Johann Gottfried von Herder's

sämmtliche Werke.

Zur schönen Literatur und Kunst.

GYMNAS: BIBLIOTHEK BAMBERG

Siebzehnter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Früchte

aus den

sogenanntgoldenen Zeiten

des

achtzehnten Jahrhunderts.

Von

Johann Gottfried von Herder.

(1801 — 1803.)

Herausgegeben

von

Johann Georg Müller.

Stuttgart und Tübingen,

in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1830.

Einleitung.

Man ist gewohnt, das Zeitalter Ludwigs XIV so wie der Königinn Anna in England goldene Zeitalter der Literatur zu nennen; Zeiten Saturn's, goldne Zeiten für die Menschheit waren weder das eine noch das andre. Kriege verwüsteten Europa; in Staatssachen Parteigeist, in Religionssachen Haß und Verfolgung, zwischen den Klassen der Menschen Entzweiung, Aussaugung oder Niederdrückung der untern Stände durch die obern, ein falscher Nationalhaß, eine falsche Nationalehre, ein Streben nach blendendem Schimmer, nach Bequemlichkeit, Witz und Vergnügen bezeichnen den Anfang des verwichenen Jahrhunderts, auch an den lichtesten Plätzen unsrer westlichen kultivirten Welt; die schweren Folgen davon fielen größtentheils auf den zahlreichsten, den arbeitenden Theil der Nationen. Er mußte leiden und darben, indeß wenige im Glanz der Ehre oder im Ueberfluß üppiger Freude lebten. „Als Ludwig XIV starb, sagt ein Augenzeuge*), schien das zerrüttete, gedrückte, verzweifelnde Volk seinen Tod als eine Befreiung zu fühlen; die Ausländer, ob sie wohl hoch erfreut darüber waren, endlich eines Monarchen los zu seyn,

*) Mémoir. du Duc de St. Simon, T. I. p. 264.

der ihnen so lange Zeit hin Gesetze gegeben, und der ihnen durch eine Art Wunder in dem Moment entkommen war, in dem sie am sichersten auf seine Unterjochung rechneten, sie betrugen sich anständiger bei seinem Tode als die Franzosen." Gewiß lagen diese und andere hochgerühmte goldne Zeiten Rousseau vor, als er in seiner beredten Deklamation gegen Künste und Wissenschaften die Frage aufwarf: ob und wie viel diese zum Wohl der Menschheit beigetragen hätten oder beitrügen?

Nicht also uneingeschränkt auf Wohlseyn unsres Geschlechts oder auch nur einer Nation verbreitet sich der Glanz des Worts gülden, sondern nur auf das, was dazu ein Werkzeug seyn sollte, auf Künste und Wissenschaften. Wie hoch nun standen diese in dem genannten Zeitalter? Sind ihre Produktionen unübertrefflich ewige Muster in jeder Art? Stehen sie ältern Zeitaltern der Griechen, der Römer, der Italiener, Engländer u. s. vor? Sind sie seitdem übertroffen worden? oder bleiben sie, Corneille und Racine, Moliere und Lafontaine, Boileau, Fontenelle, Addison, Swift, Gay, Pope u. s. stehende Muster für alle künftigen Zeiten? Ein Jahrhundert weiter gerückt, können wir diese Fragen reiner und sichrer beantworten, als man sie in den Zeiten Ludwigs und der Anna selbst durch Streitigkeiten und Bücherkriege beantworten konnte.

Wären sie aber auch wichtig, diese Fragen? Mich dünkt es. Denn gibt es nicht noch auf der einen Seite einen Hofgeschmack (de la vieille cour),

der über das Zeitalter Ludwigs nichts Erhabneres, über Addison und Pope nichts Kunstmäßigeres kennet? Auf der andern Seite, wem sind die neueren Horden unbekannt, die diese einst so berühmten Werke des Geschmacks für wenig mehr als für Knabenspiele und abgekommene Tanzübungen achten? Stillnachdenkend erhebe die Göttinn hier ihren Arm und messe und wäge. Jede verlebte Zeit, jede Nation, alle gelten ihr gleich; Athen und Rom, Paris, Twikenham und Tibur. Ihre Greife schreiten über Völker, Länder und Zeiten.

Gäbe es aber auch einen Maßstab des Wahren, Schönen, Guten für alle Völker, für alle Zeiten? Daran lasset uns nie zweifeln. Was bloß auf Nationalgeschmack, auf sogenanntpatriotischer Parteilichkeit, auf Kokketterie und eigensinnigem Humor, oder gar auf Wahnsinn, Frechheit und Ueppigkeit beruhet, fliegt auf der großen Wage, die über allen Völkern schwebt, bald aufwärts. An jenem Läuterungsfeuer, das Zeiten nach Zeiten immer feiner durchglüht, hält es bald die Probe nicht aus und verdampfet.

Kaum gibt es etwas Unterrichtenderes, kaum aber auch etwas Schwereres als ein solches Gericht über die Todten, und zwar über die größesten Geister der Vorwelt. Den Prunk ihrer Zeit abgelegt, Geist vor dem Geist stehen sie da. Die Tuba eines leeren Rufs ist verhallet: die entfernte Echo murmelt vielleicht etwas ganz anderes, als was ihre Nähe jauchzte. Vollends die Irrwische, die Sternschnuppen? Ein Klümpchen Schlamm liegen sie am Boden.

Aber die ew'gen Gedanken bleiben; mit den Jahrhunderten entwölken sie sich, immer heller aufglänzend. Auch die wesentlichen Formen der Künste des Schönen dauren; fast nur im Bedeutungslosen oder in Zusätzen der Unform ändern sich ihre Gestalten. Ungeheuer viele Namen trägt nach jener schönen Fabel Ariosts *) der muntergeschäftige Greis, die Zeit, in den Strom der Vergessenheit, um welchen mit großem Geschrei unaufhörlich Raben, Elstern und gierige Geier schwärmen. Hie und da erhaschen sie einen hingeworfenen Namen mit Klaue oder Schnabel, lassen ihn aber bald wieder sinken; zwei heilige, weiße Schwäne wachen über wenige große Namen, fangen sie auf und tragen sie zum Tempel der Unsterblichkeit hinüber.

*) Orlando furioso Canto XXXV.

1.

Geschichte.

Unter Ludwig XIV existirte sie nicht. Historiographen besoldete er; weise aber unterließen sie es, ihr Amt zu verwalten. Er nahm sie mit zu Felde, seine Thaten zu sehen; Boileau stieß laut in die Drommete: „Großer König, höre auf zu siegen; oder ich — höre auf zu schreiben" (an dergleichen Lob war Ludwigs Ohr gewöhnt); der Satyren- und Odenmacher schrieb aber keine Geschichte. Racine, der zarte, blöde Racine, fiel fast in Ohnmacht, als er in Gegenwart des Königs und der Maintenon den Namen Scarron als eines Possenreißers unvorsichtig genannt hatte; und als der König in einem von ihm namenlos aufgesetzten, der Maintenon anvertrauten Memorial über die damalige Noth Frankreichs, ihn höchstungnädig erkannte, grämte sich der arme Dichter zu Tode. Racine also schrieb keine Geschichte. Pater Daniel, ein Jesuit, verstand das Ding besser. In seiner Geschichte von Frankreich machte er von der Familie d'Aubigné, zu der sich die Maintenon zählte, eine so glänzende Erwähnung, daß sein Buch bei den Höflingen und durch sie weiterhin schnellen Lauf ge-

wann. Er ward königlicher Historiograph und genoß seine Pension schweigend.

Wie kann man auch nur denken, daß ein Monarch wie Ludwig bei seinen Lebzeiten einen Geschichtschreiber habe? Ist die erste Pflicht dieses, Wahrheit zu sagen, Falsches nicht zu sagen, mit kühner Hand Glanz und Schimmer hinweg zu thun, wo diese die Begebenheiten entstellen, Charaktere verfälschen; wie war ein Geschichtschreiber an einem Hofe, unter einer Regierung denkbar, die ganz Schimmer, Schimmer von so betäubender, blendender Kraft war, daß er die Welt um sich her zu einer Zauberhöhle machte, in welcher allenthalben nur der Name des großen Monarchen glänzte. Das einzige Wort Ludwigs: l'Etat c'est moi! verbot unter seinen Augen alle Geschichte.

Und wie fernhin reichten diese Augen! Er, der die Holländer einiger öffentlichen Spöttereien wegen mit einer fürchterlichen Kriegsmacht anfiel, er, der Bussi-Rabutin eines ungezognen Couplets wegen verbannte, und des Telemachs wegen Fenelons unversöhnlicher Feind war; ein Machthaber, wie er, litt keine Geschichte.

Keine andre wenigstens, als die ihm aus seinen eignen, auf seine eignen Kosten dargebracht ward, eine metallische goldne; aus Denkmünzen, die er auf sich hatte prägen lassen, mit Aufschriften, dazu er eine eigne Akademie bestellt hatte; eine vollwichtiggoldne Geschichte.*)

*) Histoire metallique de Louis XIV.

Desto hämischer neckten ihn dafür seine Feinde; desto lauter schrien seine Verfolgten. Von beiden Seiten war also keine Geschichte zu erwarten, die in gemäßigtem Licht einen ruhigen Anblick fordert.

Aber die Scenen rücken vorbei; die Zeiten ändern sich und erscheinen in ihren Folgen; dann erst beginnt eine vergleichende Geschichte. Verzweifle niemand daran, daß wir oder unsre Nachkommen die großen Begebenheiten unsrer Zeit nicht auch als Geschichte sollten kennen lernen. Auch sie werden in die Entfernung treten, in der allein sie ein Maß mit reinem Anblick gewähren. Was im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Ludwig, Wilhelm, Eugen, Marlborough und andre, waren in Mitte des Jahrhunderts andre Helden; alle haben ihr Maß gefunden. Die schädlichste Krankheit der Geschichte ist ein epidemischer Zeit- und Nationalwahnsinn, zu dem in allen Zeitaltern die schwache Menschheit geneigt ist. Nichts dünkt uns wichtiger als die Gegenwart; nichts seltner und größer, als was wir erleben. Treten nun zu diesem engen Gefühl noch aufblühender Nationalstolz, alte Vorurtheile von mancherlei Art, Verachtung andrer Völker und Zeiten, von außen anmaßende Unternehmungen, Eroberungen, Siege, vor allem endlich jene behagliche oder vornehme Selbstgefälligkeit hinzu, die sich selbst als den Mittelpunkt der Welt auf dem Gipfel der Vollkommenheit wähnet und nach dieser Voraussetzung alles beäuget: so kommt in dieß ganze chinesische Gemählde eine Verzogenheit der Begebenheiten und Figuren, die bei angewandtem Talent

zwar unterhalten, vielleicht auch bezaubern kann, am Ende aber doch ermüdet. Wir fühlen uns durch die glänzende Darstellung getäuscht und sind unwillig über diese Täuschung: denn die Folgezeit hat den falschen Firniß abgestrichen, die Begebenheiten anders gerückt und die Gestalten rein modelliret. Wie wenige Geschichten des vorigen und der ihm vorangegangenen Jahrhunderte lassen sich jetzt noch mit zustimmendem Urtheil vom Werth der Dinge lesen! Anmaßungen, Entwürfe, Schlachten, Lobsprüche, Siege — alles hat mit dem Ende des Jahrhunderts ein andres Maß erhalten; und wer bürgt uns dafür, ja wer darf es sich anmaßen, daß er dieß Maß schon in der bestimmtesten Reinheit der Absichten und der Schätzung der Dinge habe? Auf jeden Fall indeß sind wir weiter.

Die Geschichte Wilhelms von Oranien und der Königinn Anna hatte, obwohl aus andern Ursachen, dasselbe Schicksal. Die Gährung der Whigs und Torys, die hundert Dinge in einander mischten und ihre Bestrebungen mit jedem neuen Minister änderten, ja die oft selbst nicht wußten, was sie wollten, machten lange Zeit jede reine Ansicht der Begebenheiten und Charaktere unmöglich. Swifts Geschichte der letzten Jahre dieser Königinn ist das trockenste seiner Werke, und da es das aufrichtigste seyn will, doch auch einseitig, parteilich. Es gehört ein Erwachen dazu, den Traum und Drang der Begebenheiten zu ordnen, wenn er — geträumt ist.

Wie viel gehört überhaupt zum leicht ausgesprochenen Wort Geschichte neuerer Zeiten.

Ein schätzbarer Schulmann ließ eine Rede über den Satz halten, „daß die neuere Geschichte zwar angenehmer, bei weitem aber ungewisser sey als die alte,“ *) und führte zu dessen Bestärkung als ein eifriger Verehrer der alten manche Gründe an. Das Ungewisse bei Seite gesetzt, in welches sich die alte und neue Geschichte verhältnißmäßig wohl theilen möchte, ist die neuere Geschichte viel zusammengesetzter und verflochtner als die alte. Die Führung unsrer Geschäfte, ihre Hülfswerkzeuge und Maschinen, noch mehr die Entwürfe und Charaktere der jüngeren Welt haben jene plane Evidenz verloren, die uns in der Geschichte der Griechen und Römer bezaubernd festhält. Alle Begebenheiten Europa's laufen in einander, und ihre ersten Triebfedern sind oft, wo man sie am wenigsten sucht, im dunkelsten Winkel, nicht etwa eines Kabinets, sondern einer Gesindstube oder in einem noch heimlichern Raume. Die Register eines Staats (Departemente genannt) tönen oft in einem solchen Gewirr, oder eins, gewöhnlich das Kriegswesen, ruft allen andern so laut vor, daß eine Geschichte der Zeit, d. i. eine Harmonie zu ziehen, gewiß das Werk nur eines Orpheus, Amphions, oder gar eines himmlischen Genius seyn möchte. Hätte Boulainvilliers z. E. aus den zwei und vierzig Foliobänden von Berichten, die über den Zustand Frankreichs auf Befehl des Herzogs von Bourgogne einlangten, ein Gemählde entwerfen wollen, wie

*) Joh. Mich. Heinzens kleine deutsche Schriften. Th. II. S. 228.

aristokratisch wäre es geworden! Hätte Bossuet eine Geschichte seiner Zeit geschrieben, welch' eine klerikalische Gestalt würde sie gewonnen haben, da z. B. der Abt de Choisy seinen König zu einem förmlichen David und Salomo machte. Die jüngste, späteste Tochter Mnemosynens ist die Muse einer wahren Geschichte; wenn wir in Mitte oder zu Ende des Jahrhunderts an sie oder an Vorläuferinnen derselben kommen werden: mit welcher Freude wollen wir sie begrüßen! mit welcher hoffnungsreichen Aussicht auf zukünftige Zeiten wollen wir sie umarmen!

Damit wird den Geschichtsforschern Frankreichs und Englands unter Ludwig, Wilhelm und Anna an ihren Verdiensten nichts geraubet. Sie übten sich in ältern Zeiträumen, über die sie frei schreiben durften. Der brave*) Mezerai in Frankreich, Rapin de Thoiras in England thaten so viel sie konnten; St. Reals Geschichte der Verschwörung in Venedig, du Bos Geschichte der Ligue von Cambrai, Vertots Revolutionen mehrerer Völker, Rollin u. s. werden immer noch mit Wohlgefallen gelesen. Die zum Apparat der Geschichte in Bibliotheken, Sammlungen oder in historischer Kritik beigetragen, le Long, Lauriere, Launoy, Mabillon und so viel andre Sammler in Frankreich und den britannischen Inseln sind durch ihre Mühe oder durch ihre Kritik sehr schätzbar. Die Akademie der Aufschriften lieferte treffliche Diskussionen über die alte und mittlere Geschichte, inson-

---

*) Allzu verkannte M

derheit Frankreichs; aus Furcht der Unsicherheit in den nächsten Gegenden besuchte die historische Muse entlegnere Reviere. „Wie werden Sie es machen, fragte der Herzog von Bourgogne den Abt Choisy, um zu sagen, daß Karl der Sechste närrisch war?" „Monseigneur, antwortete dieser, ich werde sagen: er war närrisch." So als Ludwig XIV den Geschichtschreiber Mezerai fragte: „warum er Ludwig XI zum Tyrannen gemacht habe?" antwortete dieser demüthig: Sire, pourquoi l'était-il? Damit hatte das Gespräch ein Ende; beim grand Alcandre selbst wäre es damit nicht beendet gewesen.

Geschichte und Dichtkunst.

Ein Musengespräch in der vatikanischen Rotonda.

Im schönen Musentempel, wo ich einst
Anschauend in Begeistrung mich verlor,
„Jungfräuliche Gestalten, sprach ich, lebtet —
Wo lebtet ihr? Der reinen Menschheit Bilder,
Woher nahm euch der hohe Genius?

Da füllte des entzückten Phöbus mich,
Des schönen Jünglings Päan; und das Chor
Der Musen mit Gesang und Flötenton,
Psalterion und Leyer stimmten ein;
Kalliope mit aufgeschlagnem Buch,
Euterp' und Erato, Terpsichore,
Thalia; nur die Muse der Geschichte
Saß schweigend da mit weggewandtem Blick.

Ich nahete mich ihr, und Geist zu Geist
Verstand sie mich, antwortete mir sanft:
„Du wunderst, Fremdling, dich, daß ich im Chor
Der lauten Schwestern schweig'? Ich horche zu
Und merk' auf unsres hohen Führers Anklang,
Und lern' an jeder lebendem Gesang.
Kalliope stellt meinem Ohr vor Augen,
Was einst geschah. Umfang und Ziel und Zweck,
Das Maß der Gegenwart und Leidenschaft,
Lern' ich aus ihrer und der Schwestern Weise;
Doch steht auch schweigend dort Melpomene,
Die ihren Fels hinansteigt; siehe dort
Urania mit ihrem Stabe, mit
Erhobnem Finger Polyhymnia,
Sie lehren mich die höhre Harmonie
Der Weltbegebenheiten. Horch!"

Ich hörte —
Welch einen andern als der Leyer Klang,
Als Flöt' und Cither und Psalterion!
„O Klio," sprach ich —
„Nenne mich nicht Klio,
Die Preisende: denn meine Tuba gab
Ich längst der Fama, die, die Wangen voll
Von Athem, Lob verkündet. Meine Mutter
War Mneme;*) ihre liebste Schwester hieß
Melete;**) und Aide***) war die jüngste,
Ihr aller Mutter war Mnemosyne. †)
Die Schwestern, die Aidens Abkunft sind,
(So sagt der Götterspruch) sie werden einst
Im Ansehn sinken: denn Mnemosyne

Mit

---

*) Bleibendes Andenken.

**) Ueberlegendes Nachdenken.

***) Die Sängerinn.

†) Gedächtniß, Erinnerung.

Mit ihren Töchtern, Mneme meine Mutter,
Melete und Aide, die drei höchsten
Und hehresten der Musen, kehren einst
Dem bessern menschlichen Geschlecht zurück.
Und sie erwarten meine nähern Schwestern,
Die Schweigenden; hier Polyhymnia,
Die mir der alten Gotteslehre Weisheit;
Urania, die mir der Welten Bau,
Der Zeiten Ordnung; dort Melpomene,
Die Heldenseelen mir als Heldinn zeigt:
Wir hoffen auf die Kommenden; und ich
(Dieß ist mein Amt) blick' in die Gegenwart,
Und horch' aus dem Vergangenen die Zukunft;
Denkwürdiges nur schreib' ich; Spiel und Tand,
Thaliens Masken, gehen mir vorüber.
Sey, Fremdling, unser Freund, und lern' auch du
Der Weltbegebenheiten Melodie
Erst hören, dann verstehn und lieben!"

Sie
Saß lebend vor mir; veilchenblau' ihr Kleid,
Dunkelroth ihr Gewand mit blauem Saum,
Ihr Ohr- und Armschmuck helles reines Gold, *)
So saß vor mir die Königinn und schwieg.

Ihr Horchen aus der Fern', ihr stiller Blick
Tief in die Zukunft; was sie zu mir sprach
Und vorverkündet', bleibt im Herzen mir.

Nicht Klio mit der Tuba ehr' ich fürder;
Die heil'gen Töchter der Mnemosyne,
Melete, Mneme und Aide, sie
Sind meine Musen. Wenn die Menschheit einst

---

*) In einem bekannten Herkulanischen Gemählde ist die Muse der Geschichte so gekleidet.

Vom Traum erwacht, und jener schöne Jüngling
Nicht müßig mehr Eidechsen spießet;*) wenn
Er Musenführer, Hirt, der Menschheit Arzt
Und ihr Befreier, seinen Päan singt;
Sind der gesammten Menschheit Musen sie.

Baco von der Geschichte.**)

Unter menschlichen Schriften ragt an Würde und Ansehn die bürgerliche Geschichte hoch hervor. Ihrer Treue nämlich sind die Beispiele der Vorfahren, der Wechsel der Dinge, die Grundfesten bürgerlicher Klugheit, der Menschen Name und Gerücht anvertrauet. Zu ihrer Würde tritt ihre Schwierigkeit, die eben so groß ist. Denn den Geist in das Vergangene zurückziehen und ihn gleichsam alt machen, die Bewegungen der Zeiten, die Charaktere der Personen, der Rathschläge Gefahren, der Handlungen (als wären sie Gewässer) verborgene Leitungen; das Innere äußerer Vorwände, die Geheimnisse der Regierung mit Fleiß zu erforschen, sie treu und frei zu erzählen, hell endlich vor Augen zu stellen, dazu gehört große Mühe und ein großes Urtheil, insonderheit da alles alte ungewiß, das neuere mit Gefahr umwunden ist. Daher dann auch dieser Geschichte viel Fehler umherstehn, indem einige statt ihrer dürftige, gemeine, sogar unanständige Erzählungen vortragen, andre Partikularberichte und Geschwätz darüber eilfertig in ungleichem Gewebe zusammenflicken, andre die Titel der Begebenheiten nur durchlaufen; wiederum andre jede Kleinigkeit, die zur Sache nichts thut, verfolgen; einige aus gar zu großer Nachsicht gegen ihren eigenen Witz vieles

---

*) Am Eingang der Rotonda standen der Schlaf an der einen, Apollo der Eidechstödter an der andern Seite.

**) De augmentis scientiarum L. II. Cap. 5.

kühn erdichten; andre zwar nicht das Gepräge ihres Geistes, desto mehr aber ihrer Affekten den Begebenheiten eindrücken und zufügen; ihrer Partei wohl eingedenk, über die Dinge selbst aber untreue Zeugen. Manche, die sich in der Politik gar wohl gefallen, bringen allenthalben Staatsklugheit an, und da sie zu dieser Ostentation Auswege suchen, unterbrechen sie gar zu leichtsinnig den Faden der Erzählung; andre schalten lange Reden und Predigten, wohl auch lange Aktenstücke ein, mit wenigem Urtheil; so daß offenbar, unter allen menschlichen Schriften, nichts seltner ist, als eine eigentliche gesetzmäßige, vollkommne Geschichte.

2.

Denkwürdigkeiten (Mémoires).

Je ärmer an Geschichte (im hohen Sinne des Worts) der Anbruch des vergangenen Jahrhunderts war, desto reicher war er in Frankreich und England, zumal im ersten Lande, an sogenannten Denkwürdigkeiten (Mémoires). Was ist in ihnen für unsre Zeit brauchbar? worin sind sie auch für uns Muster?

Frankreich konnte sich trefflicher Memoires, fast von den Zeiten des wieder in Gang kommenden Schreibens rühmen. Der Mönchschroniken nicht zu gedenken; wer kann das Leben Ludwigs des Heiligen von Joinville lesen, ohne den gutmüthigen König, mit dessen Lebensweise man völlig vertraut wird, zu lieben? Nach Froissard und andern war im 15ten Jahrhundert bereits Philipp de Com-

nes durch seine darstellenden trefflichen Denkwürdigkeiten ein Muster dieser Gattung von Schriften für seine Sprache worden. Ludwig den Eilften, so wie Karl den Kühnen siehet, man in ihnen denken, handeln, leben; er traf in einen Zeitpunkt großer Begebenheiten, war beiden so scharf kontrastirenden Führern derselben nah, und wägt, naiv erzählend, wie auf der Vernunftwage, ihre Gesinnung, ihr Betragen, ihr Schicksal. Werke solcher Art machen im Stillen auf Jahrhunderte Eindruck; noch jetzt wird Comines in seiner besten Ausgabe *) wie ein belehrender Roman gelesen. **)

Fortan fehlten unter den folgenden Königen Denkwürdigkeiten ihrer Zeit, von vortrefflichen Männern geschrieben, nicht; insonderheit waren die Zeiten der Kriege seit Franz I, noch mehr die Zeiten der Ligue daran fruchtbar. Die Memoires von Bellay, Thuans Geschichte seiner Zeit, Boivin, Castelnau, Tavannes, Monluc, d'Etoiles, Mornay, d'Aubigne, und wie viele andere! sind in ihrer Art schätzbare Schriften. Wem sind die Mémoires de Sully unbekannt? Unter Ludwig XIII die Berichte von d'Avrigny, dem Marschall d'Etrees, Bassompier u. s. Jeder ausgezeichnete Mann hatte in

*) Mémoires de Messire Philippe de Comines, Ausgabe des Langlet du Fresnoy Par. 1747. 4. Vol. 4.

**) Er ist der einzige, welcher Ludwig den Eilften zeigt wie er war.

M.

diesen verwirrten Zeiten seinen Memoire-Schreiber gefunden, oder er schrieb seine Begebenheiten und Ansichten der Dinge selbst.

Auf dieser sprachreichen lichten Höhe stand die Vorzeit Frankreichs, als Ludwig XIV minderjährig auf den Thron kam. Die Zeiten der Fronde begannen und endeten mit einem Reichthum von Denkwürdigkeiten, die eifrig, fein, zierlich dargestellt und erzählet, Leser jeglicher Art und entgegengesetzter Parteien vergnügten. Die Memoires des Kardinals de Retz z. B. wird man lesen, so lange die französische Sprache dauert. Sie schildern den Lärmen um Nichts, der auf einen jour de Barricade (ein Sperren der Gassen), auf nichts Höheres hinausging, sammt dem nächtlichen Zusammenlaufen, Unruhen und Intriguen; bei diesen die Charaktere der Theilnehmer und Theilnehmerinnen in mancherlei Rang und Stande so lebendig, daß man sich in ihrer Mitte befindet, und wenn man die bekannten Bildnisse dieser Personen dabei im Sinn hat, mit ihnen gleichsam mitlebet; selten zwar thätig mit ihnen, desto öfter aber wundernd und staunend, verabscheuend und bisweilen hochachtend. Der störende Kardinal, der nach einem Leben voll Unruhe zu nichts gekommen war, eigentlich auch zu nichts hatte kommen wollen, konnte in seinem hohen Alter besseres nichts thun, als in Ruhe leben und seine Schulden bezahlen. Die Memoires von Joly, Rochefoucault, Gourville, der Herzoginn von Nemours u. s., die der Erzählung des Kardinals als ergänzende Berichtigungen zur Seite gehen,

bringen in diesen Winkel der Geschichte viel Licht der Menschenkenntniß, wenn gleich nicht immer der Menschenliebe.

Als Ludwig selbst den Scepter ergriff, änderte sich der Ton solcher Denkwürdigkeiten nach jeder Weise des Hofes. Die galanten Abenteuer des Königs mit dem immer trostlosen Ende seiner Maitressen gaben galante und traurige Memoires; die Kriegs- und Staatsbegebenheiten, das oft veränderte Hofleben von Zeiten der Königinn-Vormünderinn an durch alle Lebensperioden ihres verliebten, ehrsüchtigen, dann verwelkten und devoten Sohnes, mit allen Glücks- und Unglücksfällen der Höflinge und Minister, ihrer Werkzeuge und Diener, gaben Denkwürdigkeiten in der seltsamsten Mischung. Und da von diesem allen in der Klasse von Menschen, die damals für die einzig gebildete galt, allgemein gesprochen ward; da man die Bildnisse der Personen dieser Memoires damals an Höfen und in Schlössern aufstellte: so galten ihre Memoires selbst als Muster des Geschmacks und der feineren Lebensart allenthalben. Welche zierliche Bibliothek besitzt nicht Denkwürdigkeiten einer Motteville, Montpensier, d'Aunoi, Maintenon, eines Bussi-Rabutin u. s.? Welcher Kriegsmann der alten, galanten Zeit hätte sich nicht um die Memoires vom großen Condé, von Turenne, Vauban, Villars, Berwick, Luxembourg, Catinat u. s.; welcher Seemann nicht um die Denkwürdigkeiten Forbins, Tourville, du Gue Trouins; welcher Staatsmann nicht um die Berichte eines d'Avaux,

d'Estrades und die Erzählungen eines Montglat, Bouillon u. s. bekümmert! Selbst die Denkwürdigkeiten, die in den Zeiten der Revolution, also ein Jahrhundert später erschienen, und den Hof Ludwigs betreffen, *) fanden eine Lesewelt, als ob Ludwig noch lebte und herrschte. Ueberhaupt ist durch die französischen Memoires die Sprache, der Geschmack, die Denkart Frankreichs mehr als durch irgend eine andere Gattung von Schriften thätig in die Welt verbreitet.

Was sie nicht bewirkten, thaten Briefe. Boursault, le Pais, Voiture, Fontenelle hatten durch witzige, galante, naive Briefe einen Geschmack an diesen Näschereien des entfernten und näheren Umgangs vorbereitet; an der Sevigne Briefen glaubte man endlich das Muster wie mütterlicher Liebe, so der feinsten weiblichen Schreibart zu finden. Die vornehme Delikatesse in ihnen gefiel am meisten; wenigstens ihre Phrasen ahmte man standesmäßig nach. Und wer könnte den Briefen der Maintenon, Fenelons, ja seines Vorbildes schon, des heiligen Franz von Sales, ihrer schönen Vernunft, ihres zarten Ausdrucks wegen, den innigsten Beifall versagen?

*   *
*

Wie stehen nun alle diese Produktionen am Ende des Jahrhunderts? sind sie ausschließend ewige Muster?

---

*) Von St. Simon, Noailles, Richelieu, du Clos u. s.

Einen gewissen Ton der Farben, so wie den Firniß damaliger Galanterie hat die Hand der Zeit ziemlich scharf abgestrichen, als man unter dem Herzog Regenten und der nachkommenden Regierung ihre Folgen erlebte, so daß man in Frankreich dieses Tons längst satt war und ihn längst lächerlich gemacht hatte, als man ihn in Deutschland noch nachahmte. Zur Kunst ein schönes Nichts zu sagen, gehörte eigens die Behendigkeit, der Glanz und die scheinbare Präcision der französischen Sprache; die herzliche Biederkeit, oder wo diese fehlt, der schwerfällige Ernst der deutschen machte jene leuchtenden Blitze oft zu unsanften Donnerschlägen.

Die Manier, Charaktere zu zeichnen, wie sie im Zeitalter Ludwigs Mode war, gründete sich gleichfalls auf den Bau der Sprache, so wie auf den Ton der damaligen Lebensart und Unterhaltung. Eine gewisse Metaphysik, die der französischen Sprache von jeher eigen geworden war, sodann auch die Flüchtigkeit des Hofcharakters, der Eine Person oder Sache von mehreren Seiten zu beäugen und mit einem neuen Ausdruck sie treffend und noch treffender zu bezeichnen strebte, gab den vielen Abstufungen und Lichtbrechungen der Begriffe Raum, die der französischen Sprache sogar eine eigene Interpunktion gaben: denn wie sie lassen sich weder Griechen noch Römer interpunktiren. Fast alle Sprachen Europa's sind ihnen indeß bei Annahme des Baues ihrer Schreibart gefolget. Wie die Begriffe zerlegt und gespalten werden; so auch der Ausdruck. Daß diese überfeine Schilderung der

Charaktere von fremden Nationen mißlich nachgeahmt werde, ist durch sich selbst klar; in lebhaftgeschriebenen französischen Memoires thut sie keine üble Wirkung. Mit frischen Farben wollte man die Personen seiner Bekanntschaft mahlen; zu einer Galanacht gehörte also auch — Schminke.

So viel die Farben; anlangend aber den Zweck und die Seele solcher Memoires, wer könnte daran etwas tadeln? Jeder Mensch, der Denkwürdigkeiten erlebt oder verrichtet, hat das Recht sie zu erzählen; je verständiger, je unterhaltender, um desto besser. Wer ihm nicht zuhören will, verlasse die Gesellschaft. An einem stummen Memento mori, als Inbegriff seines ganzen Lebens, mag ein Karthäuser sich erbauen; Leben ist Aeußerung seiner Kraft; von dem aber was Seele und Hand wirkt, will auch das bewegliche Ruder der Vernunft, die Zunge, reden. Durch dieß Sprechen über sich klärt sich der Handelnde selbst auf; er lernt sich als einen Fremden im Spiegel beschauen, und was Shaftesbury so hoch anräth, theilen. Zwei Personen werden aus ihm, der gehandelt hat und der seine Handlungen jetzt erzählt oder beschreibet. Zudem ist in solchen Erzählungen der Erzähler gewöhnlich der kleinste Theil der Geschichte. Die Personen, mit denen er bekannt ward, die Charaktere, die auf seinen Lebensweg trafen und sein Schicksal bestimmten, die Begebenheiten, in welche er, meistens unwillkürlich, verflochten ward (denn wer bestimmet sich selbst Ort und Zeit, Umstände und Zufälle seiner Existenz?), und wie er sich dabei nahm, wie

nach Jahren er sie jetzt selbst ansieht; dieß macht gewöhnlich das Interessanteste solcher Legenden. Der gemeinste Mensch kann in Umstände, in eine Verbindung mit Personen gerathen, die gerade er mit dem schlichtesten Blick ansieht, da sie sich gegen Ihn am unverholensten äußern. Gourville, des Kammerdieners von Rochefoucault, Memoires sind oft merkwürdiger als die seines Herrn *).

In Memoires kommt zum Vorschein, was sonst nirgend an's Licht tritt, ja wovon manche Philosophie und Politik kaum träumet. Jetzt ein Abgrund von so wunderlichem Aberglauben, als man diesem vernünftigen, jenem großen Mann a priori unmöglich zutrauen würde; jetzt in Kleinigkeiten oder gar in Führung der ganzen Lebensweise eine Eigenheit, die zuweilen dem Wahnsinn nahe grenzet; Schwachheiten und Größen, die uns überraschen, die man dem menschlichen Gemüth kaum zutrauet; in allem endlich ein Spiel der Verhängnisse und Zufälle, das eitle Menschen sich schwer eingestehen, und das doch in jede Scene des Menschenlebens so mächtig wirket. An reifüberdachten, wohlgeschriebenen Memoires bereichert sich also nicht etwa nur die Psychologie und die kahle Geschichte; vielmehr und inniger der überlegende Verstand, die praktische Personen-, Sachen- und Weltkenntniß.

Ja, wer wollte dem Herzen seinen Antheil an Ihnen versagen? Liebend oder hassend lesen wir Sie, indem wir immer doch ferne Zeiten, verlebte

*) So auch die von la Porte. M.

Personen mit den Unsern vergleichen. Aus einer verschwundenen Welt erscheinen sie uns, um uns zum bessern Genuß und Gebrauch der gegenwärtigen, unseres Standes und Lebens zu erwecken, zu stärken. Mancher Jüngling ist durch das Lesen der Denkwürdigkeiten eines Mannes von großer Natur selbst zu einem nicht gemeinen Mann worden. Manchen Niedergedrückten, Trostlosen hat eine einzige Stelle solcher Lebensbegebenheiten, Ein Entschluß, oft nur Ein Wort in ihnen wie ein himmlischer Genius aufgerichtet. Wenn aus irgend einer Gattung von Schriften Gleichmuth, das nil admirari *) und das noch schwerere nunquam desperare **) zu lernen ist, so wäre es aus dieser; die meisten derselben sind ein fortgehender Kommentar der Oden und Briefe des Horaz über die einzige praktische Lebensweisheit warnend oder lehrend. Ja wenn ein Mensch noch einiger Aufrichtigkeit und Wahrheit fähig, wenn der Eitelste von hundert Lügen, deren er sich selbst überredet, der Trägste von gewohnten Hinlässigkeiten, die ihn in's Verderben stürzen, noch zu retten, zu heilen ist: wodurch wären sie es, als durch Memoires über sich selbst? durch einen ernsten Zurück- und Durchgang seines eigenen, wie verlebten Lebens!

* * *

Wenn einer Nation, so wäre der unsrigen zuzurufen: „Schreibt Denkwürdigkeiten, ihr stillen,

---

*) Nichts zu sehr bewundern.

**) Nie zu verzweifeln.

fleißigen, zu bescheidenen, zu furchtsamen Germanen! Ihr stehet hierin andern Nationen weit nach. Diese erhoben ihre Helden, ihre Entdecker, ihre ausgezeichneten Männer und Frauen auf Schwanen- oder Adlerfittigen in die Wolken; ihr lasset sie matt und vergessen im Staube." Unsere alten Biographien sind nicht gesammelt; die französischen, englischen sind es. Der prächtigen Ausgabe Thuans sollte unser Sleidan entgegengestellt werden; das Unternehmen kam nicht zu Stande. Eine Biographia Germanica, wie die Britten eine Brittannicam haben, ist, so viel seit Leibnitz davon gesprochen ward, ein unerfüllter Wunsch geblieben; an selbstgeschriebenen Lebensbegebenheiten sind wir Deutsche sehr dürftig. Selten schrieben unsere Helden: denn viele konnten nicht schreiben; die Kultur, die schon zu den Zeiten Franz I, Heinrichs IV, der Elisabeth, Frankreich und England zum sprechenden Nationalruhm belebte, war Deutschland in seinen obern reichen Ständen fast fremde. Unsere Domherren schrieben nicht; unser Adel spielte und jagte. Treufleißige Geschäftsmänner dagegen ermatteten und erlagen unter dem Joch ihrer vielvertheilten Geschäfte und unter dem noch schwereren bleiernen Joch des deutschen Pedantismus. Sprachen sie von sich selbst, so war's von ihrer Treue, ihrer Religiosität, ihrem Diensteifer, von der Bürde, die sie zu tragen, von den Kämpfen, die sie zu bestehen, von der Ungnade, der sie zu entweichen hatten — Trauriges Leben! Der vielverdiente Moser in seinem patriotischen Archiv hat uns mehrere dergleichen Castra Doloris

dargestellt, die die Brust zusammendrücken, statt daß sie sie erweitern und erheben sollten, ja die zuletzt den Seufzer zurücklassen: anch'io sono***. *) Mit wie freierem Blick sehen Franzosen, Engländer, Italiener, Schweden auch unter Monarchien umher, urtheilen und scheuen sich nicht beurtheilt zu werden. Das Gefühl, daß sie einem Vaterlande, daß sie sich selbst zugehören und von der Anwendung ihres Lebens sich und der Welt Rechenschaft schuldig sind, gab ihnen Muth zum Urtheile. Wenn dagegen in einen Deutschen von Stande zuweilen das Gefühl, daß er ein merkwürdiges Ding sey, fuhr, wie abenteuerlich spreizte er sich meistens in seinem vornehm niedrigen Wahne! In Ahnen lebte er, die er aufstellt, in längst verblichnen Schattenbildern; und erröthete nicht, sich selbst dem Publikum als einen Thoren darzustellen, da es einen weisen verständigen Mann erwartete, der mit Rücksicht auf Andere, auf die ganze gebildete Welt, anständigbescheiden von sich rede. Im siebenzehnten bis zur Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts waren die sogenannten Lebensläufe hinter den Leichenpredigten und Epicedien das steife Maß deutscher Denkwürdigkeiten; nachher verloren sich auch diese, da dann hie und da eine freche Selbstlobpreisung oder eine erkaufte Lobpreisung durch andere ans Licht trat, glorreich anzuschauen, ekel zu lesen. Die deutschen Gelehrten endlich — sie in ihrem mühseligen Kreise vertraten hierin fast noch einzig den Ruhm der Nation. Sie lobten

---

*) Auch ich bin ein***.

und befehdeten einander auch im Grabe; durch beides ward das wahre Verstienst von den Händen der Zeit gesichtet und erprobet. — Aber auch unter ihnen, wie wenige sind, die von sich selbst zu schreiben wagten! und die meisten derselben erzählten ein wie trauriges, mühvolles Leben!

Denkwürdigkeiten sein selbst müssen, zu welchem Stande man auch gehöre, rein menschlich geschrieben seyn; nur dann interessiren sie den Menschen. Uns Deutschen zumal bei unsrem Charakter, unsern Sitten, unserer Verfassung und Lebensweise ist diese Gemüthlichkeit unentbehrlich, ja vielleicht unableglich. Der galante Scherz mit sich selbst und der Welt, geschweige mit der Politik, ist uns selten gegeben. Menschliche Denkwürdigkeiten aber, wem wären sie untersagt? ja von wem würden sie, seiner eigenen Bildung wegen, nicht gefordert?

Maß der Adrastea

in Denkwürdigkeiten seiner selbst.

1. Niemand erröthe beschämt oder zitternd, daß er von und über sich selbst schreibe; als ein Vernunftwesen ist er Rechenschaft über sich, sich selbst schuldig. Wozu er von der Natur bestimmt sey? was er geworden? weßhalb nicht mehr? was ihn daran verhindert? wer ihm dazu geholfen? Fragen, deren sich keiner überheben sollte. Jede Pflanze, jeder

Baum hätte, wenn es Vernunft besäße, das Recht also zu fragen; in seinem Namen thut's der Naturforscher, der Haushalter. Naturforscher und Haushalter über uns selbst sind wir, mit angebornen, unveräußerlichen Naturrechten.

2. Sogleich treten uns bei diesen Fragen eine Menge Gegenstände vor, die unsere Aufmerksamkeit fordern. Wir gaben und versagten uns unsere Fähigkeiten und Neigungen nicht selbst; wir riefen uns nicht an die Stelle, wo wir von Kindheit auf unsere Bildung oder Mißbildung erhielten. Was uns hier förderte oder aufhielt, wirkt aufs ganze Leben; die Hindernisse, die uns in den Weg traten, sammt dem Schaden, der uns daher erwuchs, sind unersetzbar; sie dauren fort, drücken vielleicht auch andere und mißbilden sie. Daß sie abgethan werden, dazu sind wir ihnen also unsere Beihülfe schuldig. Wenn mit Nennung der Namen, mit treuer Bezeichnung der Lage der Sache und Umstände, sich hundert anklagende Stimmen allmälig erheben, so bestürmen, so zerreißen sie, hart wie es sey, das Ohr der tauben Fühllosigkeit endlich. Gedrängt wird sie, aus öffentlicher Beschämung zu thun, was sie aus edel freiem Willen nicht thun mochte; sie muß die drückendsten Hindernisse der Menschenbildung hinwegthun; sie muß bessern. Die aus dem Fegfeuer jugendlicher Qualen ertönenden Stimmen haben sie dazu gezwungen, ja überwältigt.

3. Dankbar zeichne der Selbstbiograph die Schutzengel seines Lebens aus, die ihm, meistens so unvermuthet, trostreich begegneten, ihn retteten,

ihm forthalfen. Nicht nur ist dieß das angenehmste Geschäft dankbarer Erinnerung, die auf den lichtesten Augenblicken des jugendlichen Lebens am liebsten weilet; sondern eben diese gefühlvolle Auszeichnung erhebt andre Gleichbedrängte, ruft andre Gleichedle zu hülfreichen Schutzengeln der Verlassenen auf. Wie Undankbarkeit das schändlichste Laster im Leben eines Menschen ist, so wird Dankbarkeit der süße Weihrauch, der auch das Widrigste im Leben mit Erquickung begabet. Noth und Mühe sind dem Zurückdenkenden wie ein Traum vorüber; die Fesseln der Pein sind von unsern Händen hinweg; der lichte Befreier steht vor uns, unserm Herzen eingeprägt, unsrer Erinnerung unauslöschlich. Milde Gaben des Himmels! Balsam, den ein mitfühlender Geist dem leidenden Geschlecht der Sterblichen durch das Gesetz gab, daß in der Erinnerung das Bittre selbst süß werde, wenn wir es wohl anwandten, und daß in unserm Leben uns nichts so aufrichtet, stärkt und belebet, als das genossene Mitgefühl andrer. Wie Sterne einer andern Welt erscheinen uns diese Edeln; wie Sterne einer andern Welt glänzen sie ewig in unserm Herzen, erquickend, erwärmend. Niemand ist, der auch in den fremdesten Lebensbeschreibungen dergleichen Erscheinungen nicht mit Wohlgefallen lese: sanft bezaubert lieben und loben wir an andern, was wir selbst vielleicht nicht leisten konnten. Wohlan! andre höhere Gemüther werden es leisten; und du munterteſt sie dazu an.

4. Ueber Fehler der Jugend hüpfe man nicht hinweg; ihre Folgen ziehen sich durch's ganze Leben.

Leben. Dieß baut seine Alter wie Stockwerke über einander; unter dem Dache wohnt sich unsicher, wenn der Grund des Gebäudes schlecht gelegt ward. Vorzüglich bemerke man den geheimen Feind, der uns mitfolgte, unsre liebste Eigenheit, sobald sie wider Plan und Regel war. Sie zeichnete uns immer aus, machte uns oft anstoßen, noch mehr vergessen, noch mehr versäumen. In jugendlichen Jahren sehen die Menschen ihr nach, bewundern sie gar lächelnd, im ernsteren Alter richten und strafen sie solche desto unerbittlicher, desto schärfer. Wohl ihm, den hierin die Vorsehung nicht verzärtelte, dem sie frühe, scharfe Censoren weckte! und wohl ihm, der das scharfe Regelmaß dieser Censur nutzte! Verzärtelte Lieblinge des Schicksals sind in spätern Jahren sich und andern zur Last; ihre nicht abgeriebenen Ecken und Breiten drücken und verwunden. Dagegen ist nichts liebenswürdigeres, als die gelehrige, sanfte Gemüthsart eines Menschen, der sich selbst überwinden, sich selbst ablegen, der das Joch in seiner Jugend tragen lernte. Non ignara mali, miseris succurrere disco, *) ist vielleicht die zarteste Sentenz, die je eine menschliche Lippe sprach; mit den innigsten Banden ziehet sie schwache an starke, hülflose an hülfreiche Menschen, und macht beide durch einander glücklich.

5. Es ist ein Naturgesetz im Gange des menschlichen Schicksals, daß, wie früher oder später jeder Fehler in seinen Folgen sicht-

---

*) Selbst bekannt mit dem Unglück, lernt' ich Unglücklichen beistehen. Virgil.

bar werden muß, alle Unregelmäßigkeiten unsres Charakters durch Anstöße uns fühlbar werden: denn auf Ordnung und Harmonie ist die Welt gebauet. Gegenseits ist auch kein edles Bestreben, das sich nicht durch sich und in seinen Folgen lohne; vor allem lohnen Wohlwollen, Großmuth, Liebe. Daß man noch so manche wilde Zweifel gegen die Vorsehung in Ansehung der moralischen Welt heget, kommt daher, weil man diese selten recht aufdecken und das innere Leben der Menschen enträthseln mag. Durch Selbstbiographien kommt es an den Tag; und o wie wird durch sie die Vorsehung gerechtfertigt! Ein selbstgeschriebener Brief Tibers von den Qualen seines Gemüths auf seiner wollustreichen Insel sagt hierüber mehr, als eine lange Deklamation sagen könnte. — Schritt für Schritt wird in unserm Leben der stille Gang der Adrastea merkbar. Da ist keine Schuld, die sich nicht strafe, kein Gutes, das sich nicht lohne, wir sind uns sogar bewußt, was unabgebüßt noch auf unsrer Rechnung stehe, und seinen Augenblick der Einforderung erwarte, wofür und wogegen uns dieß oder jenes komme, womit wir es verdient oder veranlaßt haben, wie es wegzutilgen sey u. f. Immer nur durch überwindenden, nie ersinkenden Muth, durch Zutrauen und Hoffnung. Nur Tugenden höherer Ordnung in jeder Art verbessern begangene Fehler, und bringen oft ein reineres Gute hervor.

Diese Führung der Adrastrea im menschlichen Leben, die manche Blüthe abwirft, um Früchte zu reifen, sie sey das Augenmerk jedes moralischen

Selbstbeobachters und Geschichtschreibers. Nicht uns leben wir, sondern dem Ganzen; das Ganze wirkt auf uns, und preßt uns, ihm anzugehören. Der gebildetste Mensch ist der, dem für sich und jedermann die moralische Grazie ganz und willig in seiner Brust wohnet.

6. Unziemend sind also bei jeder Selbstbeschreibung jene eklen Nachschmeckereien jugendlicher Leichtfertigkeit, von denen auch Rousseau's Konfessionen nicht frei sind. Eine Beichte (Konfession) soll diese Selbstdarstellung nicht seyn; jene gehört Gott und dem Beichtiger; voll lüsterner Begier nach verlebten Jugendjahren ist eben als Beichte sie unanständig und häßlich. Wer über sich selbst spricht, soll ein reifer Mann seyn, der zwar (wie Franklin es nennet) die Irrthümer und Abwege seines Lebens nicht verschweiget, sie aber auch nicht wiederholen möchte, und linde nur an ihren Platz stellt. Dafür bedarf er dann auch keiner Bußthränen, noch weniger jenes ewigen Murrens mit Gott und mit sich selbst, das uns in frommen Tagebüchern so sehr zur Last fällt. Der Selbstbeschreiber habe seine Tagebücher geendigt, und rede über sich, wie über einen dritten, oder da dieß nicht leicht möglich ist, wie ein Wiederkommender, der sein Leben, wie es auch ausfiel, geendigt hat, und es jetzt seinen Mitgeschöpfen, als ein verlebtes Naturprodukt, darlegt. Weder ärgern will er noch prangen; aber lehren, nutzen, dieß ist seine menschlich wohlthätige Absicht.

Kein Leser wird so leicht seyn, der in Erinnerung dessen, was ihm, auch mangelhafte, Lebensbeschreibun-

gen gewährten, dergleichen nicht in diesem reinen Umriß, in dieser seelenvollen Gestalt wünschte. Wohlan, er greife selbst zum Werk: denn auch er hat gelebet. Nicht dem Publikum, aber sich ist er diese Rekapitulation, dieß zweite, geistige und schönere Leben seines Lebens schuldig; es wird ihm hie und da Reue, vielleicht süße oder bittere Thränen, durchaus aber eine mannichfaltige Belehrung über sich selbst, und am Ende eine staunende Verwunderung gewähren, die sich in heitern Dank auflöset. Jeder wird sein Leben unter einem eignen Bilde ansehen; alle aber werden darin übereinkommen, daß es ein geschäftiger Traum von Wirklichkeiten war, die uns umgeben, zu denen wir mit gehören, und auf welche wir selbst sehr wesentlich wirken. Ein Schatte des Schattens ist der Mensch, sagt Pindar, und doch ist er das erste Rad unsrer sichtbaren Schöpfung; für sich und für andre trägt er, als Engel oder als Dämon, Tod oder Leben in seinen Händen.

3.

Gedanken (pensées), Maximen.

Was uns vom höchsten Alterthum übrig geblieben ist, sind unter andern sinnreiche Sprüche, Lehren, Maximen. Fast alle morgenländischen Völker besitzen einen Schatz derselben, Hebräer, Araber, Perser, Sinesen; bei den meisten von ihnen sind sie sogar, nebst Sagen und Mährchen, der

Grund ihrer Nationalweisheit und Dichtkunst worden. Den Griechen fehlte es daran nicht; von den Sprüchen ihrer sogenannten Weisen an ging ihre elegische und lyrische Dichtkunst beinahe davon aus, und je mehr sich das Drama verfeinte, desto reicher ward's an scharfsinnigen und moralischen Sentenzen, wie die Schauspiele Euripides und die Reste der jüngern Komödie zeigen. Ihnen folgten die Römer; die neuere Beredsamkeit und Poesie ward daran noch reicher. Welche Menge Concetti besitzen die Italiener! Die Refranes *) der Spanier wurden häufige Themata ihrer Gesänge; das älteste Sylbenmaß der Redondillas bildete sich an ihnen. Viele dieser Sprüche wurden Weisheit des Volks, Sprüchwörter; den gröbern oder verfeinten Genius einer Nation erkennt man aus ihnen.

Auch der französischen fehlte es hieran nicht; die Pensées und Maximes indessen, die unter Ludwig XIV eine eigne Gattung von Schriften wurden, waren von einer andern Art. Indem man allenthalben scharfsinnig oder fein sich auszudrücken bestrebte, und mit dem Wenigsten das Meiste, das Stärkste auf's gelindeste sagen wollte: so bekam natürlicherweise der Ausdruck eine epigrammatische Kürze und Rundung, oder eine Spitze, pointe. Man befliß sich einer gewissen Nachlässigkeit in hingeworfenen Gedanken, denen man eine schöne Naivetät beimaß. Andre strebten zum Hohen hinauf; andre theilten den Lichtstrahl und ließen ihn anmuthig schimmern, wozu die metaphysische Präcision der

---

*) Melodische Sentenzen.

Sprache viel beitrug. Kurz, sinnreiche Gedanken wurden zur Mode; Pater Bouhorus sammelte dergleichen aus alten und neuern, sogar aus den Vätern der Kirche. *)

Vor andern waren es Pascals und Rochefoucaults Gedanken, die gleichsam eine eigne Rubrik klassischer Literatur bestimmten. Pascals Gedanken waren hingeworfene Skizzen, größtentheils über die Religion, von denen man nicht recht weiß, wozu er sie brauchen wollte. Sie stellen den Menschen an ein Unendliches, an einen Abgrund zu beiden Seiten (den Pascal immer auch neben sich sah); da denn natürlich sein Ebenmaß schwindet. Die großen Kontraste, sammt dem Gewicht, das auf sie gelegt wird, geben nothwendig erhabne, starke, große Gedanken, bei denen uns oft schwindelt. Und Pascal drückt sie so majestätisch ernst, so schmucklos einfach aus! Unstreitig ist er der erhabenste der Prosaisten Frankreichs.

Auf's Maß der Dinge zurückgeführt, kann man sich indeß schwerlich bergen, daß manche dieser Kontraste grotesk und übertrieben sind. Als Mitwesen der Schöpfung hat sich der Mensch nicht mit dem Unendlichen, sondern mit der Endlichkeit zu berechnen, wo ihm dann in allem sein Maß, sein Zweck, seine Bestimmung gnugsam vorliegen; das Weitere hat die Vorsehung hinter einen Vorhang gestellt, den nur Glaube, Liebe und Hoffnung durch-

---

*) Pensées ingénieuses des Anciens et des Modernes, recueillés p. le Père B. Paris 1692.

dringen mögen, nicht messend, sondern ahnend. Angst, Furcht und Schauder, die den kranken Pascal erfüllten, bringen uns hiebei nicht weiter. Auch sind in seinen Gedanken die jüdischen Schriften und das jüdische Volk sonderbar beäuget, so daß man wahrnimmt, der mathematische Kopf, der die Cykloide fand, fand deßhalb nicht auch die Cykloide des Ganges der Religion und Menschheit. Seine vortrefflichen Gedanken haben in manchem also einen vorsichtig prüfenden Leser oder einen einschränkenden Kommentar nöthig, an denen es ihnen (die wenigen Anmerkungen Voltaire's ausgenommen) vielleicht noch fehlet. Den Pascal noch höher zu spannen, als er sich selbst spannt, ist eine vergebliche, vielleicht schädliche Arbeit.

Wie Pascals Geist oft zu hoch fliegt und vor uns in den Wolken verschwindet, so krümmen sich Rochefoucaults Gedanken, obwohl sehr sinnreich, fein und zierlich, in die Enge der von ihm gekannten Hofwelt, die seine Welt war. In ihr mag alles aus verkappter Eigenliebe gedacht, gesagt, geheuchelt und gethan werden; wäre deßhalb Eigenliebe das einzige Princip aller menschlichen Handlungsweise? Offenbar gehören wir der großen Natur zu, der wir in Trieben und Neigungen, selbst wider unsern Willen, uns nicht entziehen mögen; alles Isoliren schadet; wir sind und gehören dem Ganzen, aus dem wir kamen, in welches wir zurückkehren. Rochefoucaults und späterhin Helvetius Philosophie, die alles auf gröberen oder feineren Eigennutz gründet und dahin zurückführt, ist die kälteste unter der Sonne, die der fortstrebende Gang der

Natur selbst widerleget. Kann der entschlossenste Egoist es je dahin bringen, sich selbst allein zu leben? Vom feinsten Element bis zum höchsten Gedanken und Willen der Schöpfung muß zuletzt alles allem dienen. Eine Ausgabe von Rochefoucaults Gedanken, worin diese, nicht pedantisch, sondern in seiner sinnreichen Manier kontrastirt würden, wäre für den Verstand und das Herz der Menschheit eine Wohlthat.

Und von dieser Zeit an begann man in Frankreich aus jedem Hauptschriftsteller (wie man es nannte), den Geist (esprit) heraus zu ziehen,*) und so bekam man eine ungeheure Anzahl getrennter, scharfsinniger, witziger Gedanken. Von welchem berühmten Schriftsteller hätte Frankreich nicht einen Esprit, von inländischen und fremden? Sie stehen alle in Auszügen da, wie in Ariosts Monde der abgeschiedene Verstand der Menschen in Gläsern.

Auch nach England, das damals mit Frankreich in großem Zusammenhange stand, ging diese Gedankenlese über, die jedoch auf der Insel mehreres Gewicht, oft ein Sterlinggehalt erhielt. Swift, der in seiner Jugend viel witzige Franzosen gelesen hatte, war in abgerissenen Originalgedanken einzig; sie haben alle seine eigne, oft bizarre Manier; es sind aber auch treffliche Goldstücke unter ihnen, mit denen wir uns dann und wann künftig bereichern werden. Pope sammelte Witz aus allerlei Schriften, und preßte ihn in seine wohlklingenden Reime. Youngs Nachtgedanken endlich sind das Non plus

*) Esprit de Montagne etc.

ultra sinnreicher, witziger, erhabner, frommer Gedanken, glänzend wie das nächtliche Firmament; wer mag sie ordnen und zählen?

* *
*

Da dergleichen Gedankenvorräthe, mit dem Jahrhunderte fortgehend, immer vermehrt worden sind, so ist die nächste Frage wohl die: wie sind sie zu gebrauchen, daß wir nicht unter ihnen, wie in Würz- und Blumengärten eines sanften Todes sterben?"

Man nennet eine bekannte Blume pensée, eine andre Vergißmeinnicht; mehreren Sprachen ist also die Aehnlichkeit zwischen Gedanken und Blumen geläufig. Und wie sollte sie es nicht seyn, da Gedanken wie Blumen blühen und verblühen, sich aber im Schoos der Natur unaufhörlich fortpflanzen? Der Lenz des menschlichen Lebens bringt die schönsten hervor; das Alter nimmt manche dahin; im Winter der Tage suchen wir unsre eignen Jugendgedanken oft vergebens. Eine Gattung solcher hingestreueten Gedanken könnte man also den Veilchen vergleichen; ihr Duft kündigt sie an; sie selbst verbergen sich bescheiden. Eine Reihe anderer, die das Gartenbeet erzogen, sind Ranunkeln, Narcissen, Tulipanen, dem Auge schön, aber geruchlos; andre dagegen Hyacinthen, Lilien, Rosen. Liebhaber oder Liebhaberinnen solcher Gedanken, die sich gereimt und prosaisch in ihre Denkbücher eintragen, mögen zum Unterschiede derselben die Blume, der ein Gedanke ähnlich ist, zur Verschönerung ihres Buches bezeichnen.

Aber es gibt auch Cedern von Gedanken; ja warum sollte man einige derselben den Elementen der Welt, dem Feuer, der Lebensluft, den Winden nicht vergleichen? Sie stärken und entzünden; glühende Funken, Samen der Erkenntniß, Fermente des Lebens. In Einem Samenkorn liegt oft ein System, eine Wissenschaft, wie ein Baum mit allen seinen Zweigen; in andern wehet ein Geist, ein Muth, der zu den daurendsten Wirkungen aufruft. Große Maximen beleben noch mächtiger als Gedanken; sie verlassen uns nicht; als leitende Stimmen gehen sie vor uns. Ueberhaupt wirken große Gedanken mächtiger, als bloß schöne, oder scharfsinnige Gedanken; es sey denn, daß diese eine neue Welt öffnen, und eine ungesehene Reihe von Wahrheiten entfalten. Oft thun dieß auch in der höchsten Einfalt naive Gedanken, oft selbst nur ein naiver Ausdruck. Wie eine Perle lag er in der Silbermuschel da; wohl dem Finder, wenn die Perle reif ist!

Denn was hilft aller Schmuck und Pomp der Gedanken, wenn ihnen Wahrheit fehlet? Ein Geist, der nach Witz und Scharfsinn haschet, wird bald als ein falscher Geist (faux esprit) unausstehlich. Unverrückt geht die stille Wahrheit ihren Gang fort, den falschen Witz, so sehr er auch blendete, abzustreifen; längst vor Ende des Jahrhunderts waren in Frankreich manche zu Anfange desselben vielbeklatschte Einfälle und Wendungen zum Spott worden; die Schreibart hatte einen gesetzteren Ernst angenommen, zu dem sich jene alten Hofspielereien nicht mehr fügten. Vollends Zeiten und Anlässe,

da man über Leben und Tod, über das Schicksal der Nation sprach, sie waren für Wort- und Gedankenspiele fast zu schwer, zu ernsthaft. Werden die Zeiten wiederkehren, da in der französischen Akademie jeder Eintretende gesetzmäßig dem Hofe und dem Kardinal Wortblumen streuen mußte? Die Zeiten, da selbst in der Akademie der Wissenschaften d'Alembert bei jeder seiner Pointe im Lesen innehielt, damit geklatscht würde? Wie dem auch sey, dem Charakter unsrer Sprache und Nation ist der falsche Glanz (faux brillant) des französischen Witzes fremde.

Durch Blumengärten von pensées öfters müßig zu gehen, ist beinahe gefährlich; der Duft der würzreichen Blumen benebelt das Haupt, und macht den geistigen nüchternen Sinn trunken. Keine Leserei fordert eine so strenge Diät, als das Lesen abgerissener, hingestreueter Gedanken. Ueber jeden sollte man sich Rechenschaft geben: „ist er wahr? und wiefern? wie kam der Denker auf ihn? und was hat er für Folgen?" Dieß sich selbst kurz oder ausführlich, aber bestimmt zu bemerken, ist eine Konversation der Geister; eine Uebung, da wir selbst aus dem Falschen oder Halbwahren Wahrheit lernen. Manche Gedanken führen uns in dieser Geistesunterredung ungemein weit auf Wege und zu Materien, an die der Autor selbst nicht dachte; aus manchem Samenkorn, das ein Vogel hintrug, erwuchs mit der Zeit ein Wald von Bäumen, eine neue Schöpfung. Wie Diderot den Seneca durchgehet und kontroliret, wie Machiavell den Livius, andere Italiener den Tacitus ausgesponnen

und kommentirt haben; so dürfen wir mit einzelnen pensées oder thoughts berühmter Männer, die unserem Geist verwandt sind, umgehn. Oft muß man sie variiren, wie in spanischen Liedern die sogenannte Glossa den gegebenen Gedanken, die Letra variirt, umkehrend, erweiternd. Für jugendliche Jahre ist dieser Geisterumgang eine treffliche Uebung; er wetzt das Urtheil und veranlaßt Gedanken. Wer wollte aber auch je ohne diesen Umgang leben? wer je für ihn alt werden?

* * *

Noch schärfer aber als Gedanken müssen Maximen geprüft werden; ihr Einfluß ist höchst wichtig. Wie sogar Mienen und Gesichtszüge sich beim Umgange unvermerkt mittheilen, so auch bei Lesung hochgeachteter oder geliebter Schriften die Haltung des Geistes und Herzens, in der der Autor schrieb, sein Charakter. Unvermerkt, auch wo man ihn verbergen wollte, blickt er durch; unvermerkt, selbst wenn wir gegen ihn auf der Hut sind, geht er in uns über. Dieß ist die Salbung oder das Gift, mit dem berühmte Schriftsteller ohne ihr Wissen unwillkürlich auf ihre Zeit wirken. Eben auf diesem unmerklichen Uebergange (transpiration) beruhet die innigste Sympathie, wie die widrigste Antipathie zwischen Geistern und Geistern.

Wenn wir aus der Gesellschaft zurückkehren, wundern wir uns oft, daß Menschen so denken und sprechen konnten! Ihre Urtheile frappirten uns; wir staunen ihre Denkart an, als ob sie aus dem Monde käme. Seine Maximen verbirgt man

mehr, und paradirt oft mit falschen, mit sogenannten Sentiments, die schon durch ihren erborgten Prunk als Lüge sich selbst verrathen. Wie man in der Gesellschaft Personen klassificiret, so unterscheide man sie auch in Schriften. Die Haltung ihres Charakters nämlich, d. i. wohin das Resultat ihres Denkens, Dichtens und Trachtens gehe, ob es glücklich oder unglücklich mache, Menschen entzweie oder vereine. Ihr Musen und Grazien, bewahrt uns vor bösen Dämonen! Eine verderbliche Maxime, in unsern Verstand, in unser Herz aufgenommen, schadet mehr als hundert gelesene falsche Gedanken. Ueber diese findet sich der Verstand endlich zurecht; da jene das Herz vergiften und verpesten, zumal, wenn sie uns schmeicheln. Ein guter Geist, wie unendlich mehr ist er werth, als ein häßlich schöner Geist, der uns verderbt und verführet!

Wollten wir wohl, daß unsere näheren Freunde nach Rochefoucaults, nach Helvetius Grundsätzen denken sollten, so unschuldig diese Grundsätze bei ihren Bekennern gewesen seyn mögen? Wollten wir, daß Swifts Unzufriedenheit mit der Welt, seine harte und böse Laune in die übergingen, die wir wie uns selbst lieben? Eine feinere Verkehrung des Sinnes und der Moral, Stolz, Frechheit, eine vornehme Insolenz gehen eben so unvermerkt über, zumal in Jahren der äffischen Jugend, die so gern von ihren Vergötterten Denkart, Styl, Gebärden nachahmt, und sich damit selbst vergöttert dünket.

Ob der Himmel einem Zeitalter große Geister

bescheren wolle, sey ihm überlassen; er gebe uns nur heilbringende Genien, gute Geister.

„Wenn mich," sagt Diderot in seinem Ehrengedächtniß auf Richardson, „eine dringende Noth zwänge, mein Freund geriethe in Dürftigkeit; mein mittelmäßiges Vermögen reichte nicht hin, für die Erziehung meiner Kinder zu sorgen: dann werde ich meine Bücher verkaufen, aber dich werde ich behalten, und neben einen Moses, Homer, Euripides und Sophokles stellen; euch werde ich wechselsweise lesen." So Diderot; ein andrer wird sich andre Freunde wählen; niemand aber als ein Mensch ohne Charakter wird charakterlose Schriften unter die Lieblinge seines Herzens zählen.

* * *

Endlich bei der Jagd fremder Gedanken lasset uns auf der Hut seyn, daß wir unsre eignen darüber nicht verlieren. Wir Deutsche gehen mit Stammbüchern umher, die Sprüche und Maximen andrer uns erbittend. So im Leben, so in der Literatur bei jedem Anlaß. In Kollektaneen waren wir längst Meister; wie? und wir bedenken nicht, daß unsre eignen Seelenkräfte uns nicht immer zu Gebot stehen, daß die schönsten, die blühendsten Gedanken nur bei Gelegenheiten, in glücklichen Augenblicken, oft vielleicht gar lieber dort als hier, wie Boten der Liebe kommen und verschwinden? Die witzigsten, die sinnreichsten Ausländer erhaschten jede vorüberschwebende Blüthe ihres Geistes; Voltaire sprang vom Tisch auf, einen Einfall, der ihm schön dünkte, aufzuzeichnen; andre ließen

keine von einem denkenden Mann gehörte Meinung untergehen, wie so viele, so viele ana zeigen. Fühlen wir nicht im Leben, durch einen unerwarteten, oft bizarren Gedanken eines Dritten uns aufgeweckt, und bisweilen auf Bahnen geleitet, auf welche wir einsam nie gerathen wären? Und wenn wir nach Jahren einen Ort, eine Gesellschaft besuchen, wandelt uns nicht bisweilen ein Staunen an, wie anders wir ehemals hier dachten und uns befanden? Also auch die Gedanken kommen und gehen; sie ziehen wie Zugvögel vorüber. Späterhin glaubet man oft kaum, daß man ehedem so gedacht habe. Und da die ersten Gedanken oft, nicht aber immer die besten sind: wie lieb werden uns in der Folge der Jahre alte Denkbücher unsrer selbst, Memoranda der Jugend! Sie bringen uns in die Zeit zurück, da uns der Weltgeist noch jugendlich neu anströmte; er, nur er ist die Fülle, die sich jedem Organ nach seiner Weise mittheilt, in den edelsten Menschenseelen Quell ihrer erhabensten, schönsten Gedanken. Auf also! unsre und andrer denkwürdige Gedanken mit Pythagoras Griffel aufzuzeichnen! Kein Tag gehe ohne Linie vorüber!

4.

Lehrgedichte.

Eine Sammlung von Bemerkungen und Lehrsprüchen, in ein Sylbenmaß gebunden, pflegt man ein Lehrgedicht zu nennen;

glücklich, wenn ihm auch die innere Anordnung und Fortleitung der Gedanken nicht fehlet. Sonst werden die gereimten Sentenzen eine Heerde, die in Gruppen weidet; ihre Glocken klingen durch einander; und meistens springen Böckchen hie und da hervor. Denn in die meisten Lehrgedichte mischt sich Satyre.

Boileau und Pope waren zu Anfange des verflossenen Jahrhunderts die großen Lehrdichter des Auslandes; ihre Namen sind noch als solche berühmt. Beiden war Horaz Vorbild, dem sie auch, jeder in seiner Weise, fast in jeder Art seiner Werke, nachfolgten; denn wie Horaz, schrieben Boileau und Pope moralische Briefe, Satyren, Oden, eine Dichtkunst in Versen, und thaten beide noch ein komisches Heldengedicht dazu. Schwerlich aber hat weder der Britte noch der Franzose des Römers moralische Grazie, seine leichte Manier, seine hohe Urbanität erreichet. Beide also, so schätzbar sie sind, machen uns Horaz nicht entbehrlich.

Beide indeß sind Gesetzgeber ihrer Nation in Vernunftreimen über Geschmack und Sitten worden. Wer von der alten ächten französischen Schule wußte nicht Boileau's Dichtkunst und einen großen Theil seiner andern Verse auswendig? Wer von der alten englischen Schule lernte Pope's essay on criticism, seinen Versuch über den Menschen und viele seiner moralischen Sentenzen nicht eben so? Sie galten für die sprechende Vernunft und Moral in Reimen.

Und sie sind's wirklich; Pope in seiner gedrängten Kürze, Boileau in seiner wasserhellen Klarheit.

heit. Dieser überladet niemanden; Verse, wie er schrieb, konnte jeder Höfling verstehen, lernte jeder Mann von Geschmack recitiren. Dazu sind sie eingerichtet; in der Stellung und Wahl der Worte, im Accent, oft im Reim liegt das Scharfe oder das Gefällige des Stachels, der Pointe. Uebersetzt in andere Sprachen (wie Boileau denn oft und früh in unsre Sprache übersetzt ist), lieset man großentheils nichts als sehr wahre und sehr gemeine Gedanken. Daß Boileau sie in seiner Sprache so scharf bestimmt, so gewählt und zweckmäßig sagte, dieß macht sein Verdienst, worin er sogar dem Britten vorgeht. Dieser hingegen übertrifft ihn weit an Tiefe des Sinnes und in Gedrungenheit der Sentenzen. Auf Zuneigung unsers Herzens macht wohl keiner von beiden Anspruch; man liebt und hasset sie wechselsweise. Indem man ihren lehrreichen Verstand hochschätzt, wird man oft unwillig über ihre ungerechte oder hämische Satyre. Ueber Boileau ist der Ausspruch des nie aufgebrachten, gleichmüthigen Fontenelle bekannt: „mit Lorbeer bekränzt, schicke man ihn auf die Galeere."

Die Werke beider Dichter indeß, insonderheit mit ihrem historischen Kommentar, sind ein Parnaß der damaligen Zeit, der Sprach- und Gedankenschätze beider Nationen. An welch Heiligthum könnte sich die Poesie fester und sicherer schließen, als an Vernunft und Moral? Boileau's Dichtkunst, Pope's Criticism werden gelesen werden, so lange beide Sprachen dauern.

*
* *

Nebst der Dichtkunst wagte sich das Lehrgedicht auch an andere Künste, die Zeichnung, Mahlerei, Gartenkunst, den Feldbau u. s. Des Du Fresnoi's, Rapin's, Vanier's und anderer lateinische Gedichte *) über diese Künste sind bekannt, die, weil sie alle mittelmäßig sind, mit der Zeit übertroffen wurden. Bei Engländern und Franzosen werden wir in der Mitte und am Ende des Jahrhunderts Kunstgedichte finden, die an Virgils Bücher vom Landbau näher als Philipps oder die Vorgenannten reichen.

Auch wissenschaftlicher Systeme bemächtigte sich die Verskunst. Von Bayle's Zweifeln geärgert, versificirte der Kardinal Polignac seinen Anti-Lucrez **), ein beredtes Werk, dem es aber an Lucrezischem, d. i. ächtem poetischem Geist fehlet. So hart und schmerzend Epikurs System

---

*) Du Fresnoi de arte graphica Par. 1697. Rapini hortor. L. IV. Par. 1666. Vanierii praedium rustic. Tolos. 1706. Marsy, Watelet u. s. gehören in spätere Jahre.

**) Melchioris de Polignac Anti-Lucretius, L. IX. Par. 1747. Der Kardinal hatte das Werk auf seiner Rückreise aus Polen 1697 angefangen; es erschien erst nach seinem Tode durch den Abt Charles d'Orleans de Rothelin, der es dem Papst Benedikt XIV. dedicirte. Eine deutsche prosaische Uebersetzung erschien (Breslau 1760) von Schäfer, mit Vorreden und Einleitungen der Pariser Ausgabe. Lobreden über den Kardinal haben De Boze in der Akademie der Inskriptionen, Mairan in der Akademie der Wissenschaften gehalten. Ein Nachdruck des lateinischen Werks mit Gottscheds Vorrede erschien. Leipzig 1748. Auch in's Italienische ist der Anti-Lucrez übersetzt worden.

beim Römer in vielen Stellen ist, so erschüttert uns doch von Grund aus des Dichters Stärke, seine innige Freude über das, was er Klarheit der Seele, Erhabenheit über alle Schrecken nennet; und in dem, wo seine Verse wirklich die Natur der Dinge, Wahrheit enthalten, wie eindringend sind sie in ihrer rauhen Größe! Den Heldenbildern Griechenlandes im sogenannt heiligen Styl ähnlich. Mit allem Reichthum neuerer Entdeckungen dagegen, mit der ganzen Philosophie Descartes, Keplers, Newtons und anderer ausgerüstet, ja ob er gleich Gott und die Wahrheit selbst zu vertheidigen anstrebt, ist des Kardinals Gedicht größtentheils doch nur eine schöne Deklamation in lateinischen Versen. Es ist unvollendet; hätte er aber auch seine drei Gesänge hinzugethan, der fehlende poetische Geist konnte durch sie nicht ersetzt werden. Fontenelle's Gespräche von mehr als Einer Welt enthalten mehr Poesie über einen Theil des Cartesianismus, als Polignacs neun Bücher, denen überhaupt auch der widersprechende, streitende Ton, in dem sie abgefaßt sind, schadet. Wer uns ein System oder die Moral dichterisch lehren will, trage sie uns rein, als eine Offenbarung der Musen vor, nicht streitend.

So schön und schönere Darstellungen philosophischer Systeme wir mit dem Fortgange des Jahrhunderts auffinden werden; woher kommt's, daß noch kein System neuerer Philosophen (einzelne Theile und Hypothesen ausgenommen) eine Darstellung gefunden hat, auf welche, wie auf Lucrez, die Zeit das Siegel der Vollständigkeit, der unübertrefflichen

Schönheit gedrückt hat? Nicht an den Dichtern, dünkt mich, lag es, sondern an den Philosophen, weil ihre Systeme selten so vollständig überdacht, so rein ausgedrückt waren, als die vielleicht mangelhafteren Systeme der Alten. Erscheint einst ein solches System, sind die Wahrnehmungen der Astronomie und gesammten Naturlehre, der Chemie und gesammten Naturgeschichte, so wie die Geschichte des Menschen von innen und außen so gebunden und geordnet, daß in allen die höchste Reinheit und Einheit, ein Unendliches an Folgen in jedem Punkt erscheinet; kein Zweifel, ein solches System ist selbst die reinste und höchste Poesie an Würde und Klarheit. Wie die Natur und Wahrheit, wie ein Genius wird es erscheinen, reizend in seiner Einfalt, keines fremden Schmuckes bedürftig. Die Disputirkabale wird unter seinem Blick, wie unter dem Fuß des Engels, von Guido gemahlt, der Drache erliegen.

Wie aber? fügen sich auch Wissenschaft und Dichtkunst? ist zwischen Wahrheit und Dichtung, zwischen Wasser und Feuer nicht ein ewiger Streit? Nach der neuern Chemie gibt es durchaus keine streitenden Elemente; alle nehmen an einander Theil, sie verjagen und ersetzen einander. Ist Dichtkunst die reinste, vollste Darstellung der Wahrheit, so muß sie jede Wahrheit darstellen können, nicht nur in den kräftigsten Worten, sondern auch in ihrem tiefsten Grunde, mit inniger Zusammenstimmung und Wirkung. Glaubt ihr, daß Orpheus Gesang eine Fabel sey? Der Orpheus der Natur wird, wenn die Wissenschaft reif ist, seine Leyer rühren.

Das Schnittgericht (haché) eurer Paragraphen haltet ihr für die einzig beste Methode der Wissenschaft? Für eure Lehrlinge mag es solche seyn: der Ueberblick des Ganzen wird von selbst eine andre Darstellung fordern. Schon das ist ein gutes Vorurtheil für die philosophische Dichtkunst, daß die Griechen sie in so hohem Maß liebten. Mit welcher Felsenstärke kündigten Parmenides, Epimenides und mehrere ihrer Weisen die Wahrheiten ihres Systems als Aussprüche der Muse an! Nicht Gesetzgeber und Gnomologen allein, eigentliche Systematiker kleideten ihre Lehrsätze in Sylbenmaße, deren überbliebene Fragmente uns den Verlust so mancher Geistesschätze bedauern machen. Die stärkste, reinste Aussprache der Wahrheit wird ihrer Natur nach allenthalben Dichtkunst; jedes System ist selbst ein Poem, so fern es mit sich bestehend, ganz und rein ist.

Bis zur lyrischen Poesie erhebt sich die philosophische Wahrheit. Den Schatz der Griechen hierin haben wir, außer Pindar und kleinen Bruchstücken, verloren; Horaz aber, der die Griechen so schön bestahl (vielleicht der schätzbarste Dieb aller Zeiten), in wie trefflichen Strophen singet er uns Weisheit in die Seele! — So fein sind seine Worte zusammengesetzt, daß man sie nicht vergessen kann, wenn man gleich wollte.

In der neuern Dichtkunst, seit Dante und Petrarca, sind die schönsten Kanzonen der Italiener und Spanier Lehroden. Von Lehre fing allenthalben die bildende Poesie an; die älteste orienta=

lische, griechische, italienische, castellanische, deutsche Poesie ist voll Sprüche, oft Sprüchwörtern ähnlich.

Und was sind die sogenannten französischen Oden, die seit Malherbe in Gang kamen, anders als sonore Lehrgedichte, höher tönende Deklamationen? La Motte Houdart, J. B. Rousseau u. a. versificirten eine gute Anzahl derselben, deren Form auch in Deutschland lange nachgeahmt und oft übertroffen ward. Meistens betrafen sie geistige oder sittliche Gegenstände, über die mancherlei gesagt werden konnte; und viel Gutes ward darüber gesagt. Eine lyrische Strophe, die, wie der Alexandriner uns jetzt lang dünket, galt damals für eine schöne poetische Periode.

Und wären diese sonoren Lehroden nicht Poesie? Wäre z. B (wie unsere Neulinge wollen) Uz kein lyrischer Dichter? Wenn nach griechischer Weise einem Verstorbenen sein Ehrenzeichen, eine bekränzte Lyra, auf's Grab gesetzt werden sollte, so gebührte sie ihm! eine Lyra, mit dreifachem Kranz, der Dichtkunst, der Weisheit und des thätigen Verdienstes, umwunden. Eben er traf den Ton, in dem die Lehre, jedermann verständlich, in feurigen oder sanften Sylbenmaßen unser Gemüth durchdringet, und es in süßer Begeisterung mit sich fortziehet oder fortreißt. Seine besten Oden *) sind ein

*) Uz poetische Werke, Leipzig 1772. Die Zufriedenheit, das bedrängte Deutschland, der Weise auf dem Lande, an das Glück, die deutschen Sitten, Ermunterung zum Vergnügen, die Wollust, die fröhliche Dichtkunst, die Wissenschaft zu leben, der standhafte Weise, die Freude, die wahre Größe,

Lehrbuch der liebenswürdigsten Moral in süßen Gesangweisen. Wenn gleich er Horazens Sylbenmaße nicht gebraucht hat, so spricht doch Horazens Geist durch ihn, im Inhalt sowohl als im Schwung und in der Anordnung seiner Oden. Kehre der Klang derselben, die ein bisarrer Geschmack verdrängt hat, in's Ohr der Jünglinge wieder!

Unsrer seligen poetischen Zeit wäre ein Pope, ein Boileau wohl zu wünschen. Nicht etwa nur des Fleißes in der Sprache und Verskunst halben, der mit dem abgebrochenen Reim hie und da selten worden ist, sondern des Inhalts ihrer Werke selbst wegen, zu welchem reife Beobachtungen, Grundsätze, überhaupt eine Welt- und Menschenkenntniß nöthig ist, die ein Klingklang an Werth schwerlich ersetzen möchte. In unsern Zeiten bearbeitet, würden die Themata jener Dichter neue und merkwürdige Produktionen geben! Ueber Kritik und Dichtkunst würden sie nach Veranlassung unsers Lustrums andre Vorschriften machen, im Laufe der großen und kleinen Welt würden sie andre Thoren zu belehren finden. Und ein Versuch über den Menschen zu unsrer Zeit (mit aller Bescheidenheit gegen den verdienstreichen, glänzenden Namen Pope sey es gesagt), wie größer, kühner, richtiger könnte er werden! In der Haushaltung der Natur, in der der Mensch sichtbarer Haushälter ist, sind seitdem von den Sternsystemen, hinab in die Tiefe

---

die Glückseligkeit, die ruhige Unschuld, Theodicee, der wahre Muth, an die Freiheit, Horaz, Laura, das Schicksal, an den Frieden, der Patriot, an die Freude u. f.

der Erde, in die Elemente der Wesen, so weite und scharfe Blicke gethan; die Frucht, an der das Menschengeschlecht hangt, auf der es sein Wesen treibt, ist seitdem so um- und durchgangen, seine Haushaltung auf ihr im Guten und Bösen so licht worden, die Gesetze seiner Natur, sein Zweck, seine Bestimmung, nebst den Wegen und Abwegen, die er bisher genommen hat, sind so helle an's Licht getreten, daß ein Versuch vom Menschen, in der Zeit des neunzehnten Jahrhunderts geschrieben, in der Pope den seinigen im achtzehnten schrieb, ein neues, unvergeßliches Lehrgedicht werden könnte. Käme dieß Blatt einem jungen Genius in die Hand, und weckte ihn, über die Haushaltung der Natur und ihren Haushalter, den Menschen, haushälterisch selbst ein Werk anzulegen, in dem der Geist und das Herz der ganzen Menschheit ewig wohnte!

Die Gärten der Hesperiden.

Eine Unterredung.

Als Adanson voreinst am Senegal *)
In einem Walde sich verirrte, traf
Ein Tiger auf ihn, sah die nie gesehne
Gestalt des Europäers an und stand. —
Der Europäer, schrecklich von der Furcht
Ergriffen, zog das blinkende Metall
Und richtet' es; doch weise schoß er nicht.

---

*) Voyage au Senegal p. Adanson.

Lang schaut der Tiger ihn, den Tiger er
Erwartend an; dann riß der Waldbewohner
Hinweg. Der Europäer, von der Furcht
Entlastet, ging auch seines Weges.

So,
Doch nicht in gleichem Schrecken, sah ich oft
Den Thieren in das Antlitz und sie mir.
„Was hast du, sprach ich, mir?" „Was hast du
mir?"
Antwortet' es. „Welch ein Gesetz hat uns
Hieher gebannt? in Körper dich und mich
Verschleiert?" — „Und wer gab, antwortet' es,
Der Macht ein Recht, mich zur Beherrschung dir,
Zum Tode dir mich hinzugeben? Sieh
Den Pflugstier, ächzend dort in seinem Joch,
Den Postgaul hier in seinem Zuge. Schau
Das Lamm, das heut um deine Hände spielt,
Und morgen dir zur Speise wird. O konntest
Auf deiner Tafel je, du je ein Haupt
Des Vogels sehn, das dich an dich erinnert?" —

Der stumme Blick durchdrang mich schaudernd tief.
Amerika, das neuentsprungne Land,
Das Land im Werden, bratet Affen. Einst
Sprang eine Aeffinn, als sie ihr geliebtes
Gebratnes Kind, auch in der Schüssel noch,
Erkannte, flugs hinauf, erhascht' es, drückt'
Es an die Brust mit ängst'gem Wehgeschrei,
Und ließ den Europäern, die mit ihr
Getändelt hatten, ihren Speisesaal.

„So manches Mitgequälte (sprach mein Herz)
Erseufzete zu mir; o Weltengeist,
Bist du so gütig, wie du mächtig bist,
Enthülle mir, den du mitfühlend zwar,

Und doch so grausam schufst, erkläre mir
Das Loos der Fühlenden, die durch mich leiden. —
Sieh, jene Sonne blickt auf mich und sie
So mild herab, als ob sie alles ja
Zu gleicher Seligkeit bestrahle. Sieh!
Der Baum, er blüht in seiner Herrlichkeit
So prächtig, bis – mein Stahl in fället. Lacht
Die Blume nicht so fröhlich, bis der Zahn
Des sanften Lamms sie mähet, bis die Zunge
Des Stiers sie schneidet? — Ja, verfolgen nicht
Geschlechter die Geschlechter? Sieh, der Hecht
Erhascht den Hecht; die Spinne saugt die Spinne —
Und morden Menschen sich nicht selbst? O wir,
Des Weltalls Räuber, Mörder! Mörder wir
Der Unsern, unser selbst! Dazu verliehst,
O Weltengeist, du uns die Finger, dazu
Vernunft und diese göttliche Gestalt?
Du, frommer Hänfling, singest dort im Nest
Bei deinen Jungen; fleuch! ich tödte dich.
Der Weltgeist wollt' es so."

„Das wollt' er nicht!"
Antwortete die Gegend; Echo rief:
„Das wollt', das wollt' er nicht!" und seufzete. —

Da stürzt' ein mattgejagtes wundes Reh
Zu meinen Füßen nieder, Zuflucht suchend
In meinem Schoos; es ächzete und starb.

„Hörst du die Stimmen, sprach ich, großer Geist?
Und siehst die Wunden, siehst die Striemen der
Gequälten?"

Wie ein Klage-Flötenton
Ertönete der Hain und ward Posaun-
Und Hörnerklang. Alcides stand vor mir,
Gestützt auf seine Keul'; die Löwenhaut
Um seine Schulter. Also sprach er mir:

„Und wär' ein wüster Wald die Erde, wäre
Sie, wie sie vor mir war, wo wohntest du?
Verfolgte dich der Bär' und Wolf; es spränge
Der Tiger dich, und die Hyäne an;
Zahllose Nattern zischten um dich her,
Zahllose Mücken schwärmten aus dem Pfuhl
Mit scharfem Stachel auf dich, würdest du
Die Schöpfung preisen, die das Leben schont?
Darum erwürgt' in meiner Wieg' ich schon
Die Schlangen, tödtete den Löwen und
Die Hyder, Erymanthus wildes Schwein —
Und reinigte Augias Stall, den Pfuhl
Der Stymphaliden. Wie der Sturm die Luft,
Der Bliz die Erde segenschwanger macht,
So reiniget der Tod die Schöpfung, er
Der große Förderer zu jungem Wohl. —
Mit Ehren trag' ich Keul und Pfeil und Bogen."

Ich sprach zu mir: „sollt' alles freilich hier
In eignem Moder sterben, welch ein Pfuhl,
Ein Höllenpfuhl wär' um mich diese Welt!
Der Baum erkrankete und spräche stumm:
„Ich kann nicht sterben!" Er erzeugete
Aus seiner Krankheit Gift und Ungethüm.
Darum erschuf des Menschen Geist und Fleiß
Die blanke Axt; sie haut das Ueberjahrte
Barmherzig weg. Der scharfe Pflug, er rottet
Unkraut und Wurzeln, Dorn und Disteln aus,
Damit die Wüstenei zum Garten werde,
Zum Garten werde, der das Herz erfrischt.
Aus roher Wildheit hob sich alles einst
Langsam empor, damit durch Menschenfleiß
Ein Tempel Hygiea's, eine Au
Des Friedens alles würd', ein Paradies."

Verehrend sah den Löwenbändiger
Ich an, der weiter sprach: „Daß, Menschen, ihr

Mit Tyrannei die Thiere quälet, ist,
Grausame Schwächlinge, nur eure Schuld,
Die schwer ihr büßet, wenn mit gleicher Angst
Und größrer eure feigen Herzen selbst
Geängstet werden. Mitarbeiter sind
Und Diener euch die Lebenden. Wie ich
Die wilden Stiere, wie den Cerberus
Ich bändigte; wie ihr auf meinem Wege
Den Wolf zu eurem treuen Hund' erzogt,
Das wilde Roß euch zum Gefährten, euch
Zum Waffenbruder machtet, euer Stolz —
Wie viel, ihr Menschen, liegt noch vor euch da,
Es anzubaun! Wie viel steht da vor euch,
Es auszubilden! Traun! Ihr finget kaum
Zu lernen an. Ach ihr buchstabet noch."

„O hätten, sprach ich, deine Kräfte wir,
Und deinen Muth!"

„Mit eurer schwachen Hand
Vermögt ihr nicht den großen Kampf. Es muß,
Die ganze Schöpfung muß euch Diener seyn
Und Werkzeug; Feur und Wind, Luft, Wasser, Erd'
Und ihr gehärtet Kind, der scharfe Stahl.
Darum erschoß den wilden Adler ich,
Der an Prometheus Leber fraß, entfesselnd
In ihm Vernunft, Voraussicht, Billigkeit.
Wenn euer Stahl zu morden aufhört, wenn
Sein friedlich Werk beginnet, räumet er
Die ganze Schöpfung euch zur Wohnung aus,
Auf tausend Weisen neu geschmückt und freundlich.
Daß ihr den Elementen trotzet, ist
Nicht euer größtes Werk; zu ändern sie,
Sie zu gebrauchen, ist das größere.
Schafft um den Boden und des Bodens Frucht,
Und pflanzt aus Welt in Welt, von Baum zu Baum

Hinüber, was euch nützt und euch erquickt.
Sorgt, daß ihr euren Himmel mildert, euch
Die Welt zu eurer Wohnung, euch zum Heil,
Zu Aller Heil die weite Schöpfung macht,
Dieß, Menschen, ist Olympia, das ich
Für euch gestiftet; euer Kranz. Dazu
Holt' aus Hesperiens Gefilden ich
Für euch die goldnen Aepfel. Pflanzet sie.
Durch euch, durch euch nur blüht Hesperien.

Die Gottgestalt ging in den Hain zurück,
Und eine Schwalbe flog in meinen Schoos.
„Geh (sprach ich, sanft sie streichelnd), baue dir
Dein Haus, wie ich's den Meinen bauen will."
Die Taube brachte mir ein Oelblatt; mir
Zu Füßen sank der kranke Leu; ich zog
Den Dorn ihm aus dem Fuß; er folgte mir.
O, sprach ich, Mensch, jetzt leider ein Gequälter,
Ein müßiger und üppiger Tyrann,
Wann wird er, was er kann und sollte seyn?
Der Schöpfung Bildner und Vollender, der
In seiner Hand so Tod als Leben trägt,
Um Leben abzuwägen, auszuspenden,
Und reicher zu erneun und herrlicher!
Dazu verlieh die große Mutter ihm
Ihr Wohnhaus; zu ersetzen was gebricht.
Zu ordnen es und zu beseligen.
Sein Werk ist neue Schöpfung; seine Kunst,
Sein Ziel die Bildung edlerer Natur.
Durch ihn, durch ihn nur blüht Hesperien!

5.

Fabel.

Eine Lehre will Anwendung, mithin der Vortrag einer Lehre Darstellung, Einkleidung. Man muß wissen, wie sie sich beurkunde, und wo möglich durch sich selbst bewähre. Dieß ist der Grund der sogenannten Aesopischen Fabel; zum bloßen Zeitvertreib ward sie nicht erfunden.

Menschen wollen nicht immer gern von andern belehrt, geschweige zurechtgewiesen seyn; sie wollen sich durch Vorhaltung der Sache selbst belehren. Dieß thut die Fabel. In ihr wird eine Handlung dargestellt, die durch sich redet; sage jeder sodann die Lehre sich laut oder still in der Seele.

Und wer könnte uns zu diesem Zweck gewissere Lehren geben als die Natur? Ihr Gang ist fest, ihre Gesetze sind beständig. Die Cypresse und Ceder, der Palmbaum und Ysop, was sie vor Jahrtausenden waren, sind sie noch. Auch die Wirkung der Elemente auf sie hat sich nicht verändert. Der Wolf, der Fuchs, der Tiger sind gleichfalls was sie waren und werden es bleiben. Die Haushaltung der Natur geht fort nach ewigen Gesetzen, in unveränderlichen Charakteren.

Und an ihr hat sich der menschliche Verstand, ja die Vernunft selbst zur Regel gebildet. Ginge es in der Schöpfung wie in einem Tollhause durcheinander, daß alles heut so, morgen anders wäre, daß kein Band der Ursachen und Wirkungen, keine Konsequenz der Begebenhei-

ten statt fände, so fände auch keine menschliche Vernunft statt; an sie wäre nicht zu gedenken. Daß uns aber allenthalben, unter allen Veränderungen, Bestandheit, Ordnung, Folge der Dinge vor= und einleuchtet, daß die Veränderungen selbst erkennbaren Gesetzen und Regeln unterworfen sind, und der Mensch, das hülfsbedürftige Geschöpf, von allen Seiten getrieben ward, diese Gesetze auszuspähen, dieser Ordnung, wenn er nicht unterliegen wollte, zu folgen; dieser schöne Naturzwang hat den menschlichen Verstand gebildet.

Die Aesopische Fabel stellet ihn dar. Sie beruht ganz auf der ewigen Bestandheit und Konsequenz der Natur; einestheils, wie jedes in seinem Charakter handle, anderntheils wie aus diesem das folge. Die schönsten und eigentlichen Fabeln sind also herausgerissene Blätter aus dem Buch der Schöpfung; ihre Charaktere sind lebendigfortwährende ewige Typen, die vor uns stehen und uns lehren. Je gemäßer der Naturordnung ein Baum, ein Thier in der Fabel erscheint, so daß, wenn ihm die Sprache gegeben würde, es in solcher Zusammenstellung nicht anders sprechen und handeln könnte, je naturmäßiger die Zusammenstellung der Dinge selbst, auch nach kleinen Umständen in der Fabel ist, um so mehr wird sie nicht etwa nur anmuthig, sondern überzeugend. Mit süßer Naturgewalt zwingt sie uns die Lehre, die sie in That zeigt, anzuerkennen, indem kein Geschöpf sich dieser großen Kette entziehen kann und menschliche Vernunft eben darin

besteht, Ordnung der Dinge anzuerkennen, und sich ihrer Konsequenz zu fügen.

So betrachteten alle Naturvölker die Fabel. Sie war ihnen ein Lehrbuch der Natur, dem nur ein Schwacher oder Irrer zu widersprechen wagte. Deßhalb richteten auch die bei Gelegenheit gesagten Fabeln bei der Menge so viel aus. Die Fabel Jothams von den Bäumen, die einen König begehrten, die Fabel des Menenius Agrippa vom Zwist zwischen Gliedern des menschlichen Körpers brachten verworrene politische Situationen unter die Regel einer hellen Naturansicht; die Menge ward überzeuget. Deßhalb sprachen nicht etwa nur Morgenländer, sondern, wo es die Gelegenheit zuließ, auch Griechen, Römer, ja alle Nationen der Welt in diesem Fabelton, entweder ausdrücklich, oder mit kurzer Anspielung auf diese und jene gleichsam ausgemachte, unwiderstreitbare Fabel. Die Sokratiker, Horaz in seinen Briefen und Satyren, Redner an's Volk, Staatsmänner und Moralisten liebten sie; und je vertrauter ein Volk mit der Natur lebte, je heller es ihre Ordnung anerkannte, je treuer es sich derselben fügte, desto mehr hing es an der Darstellungsart treffender Naturfabeln. Ihnen traute man es zu, ihnen legte man das Geschäft auf, den Verstand und die Sitten junger Menschen der großen Naturordnung gemäß zu bilden.

So dachten Sineser, Indier, Ebräer, Perser, Araber, Griechen und Römer! Von allen diesen Nationen ward die Fabel als ein Werkzeug zu Bildung des Verstandes und der Sitten betrach-

trachtet: denn was ist Verstand (intellectus, understanding) als Anerkennung der bestehenden Naturordnung und Naturfolge? was sind Sitten, als ein Benehmen, das sich dieser Ordnung füget? Die Fabel

Dum varia proponit oculisque subjicit
Exempla, monitis arguit salubribus
Cujusque vitam; quas et ipsa condidit
Natura, sanctas usque leges suadet.

Oder wie Phädrus sagt:

Exemplis continetur Aesopi genus,
Nec aliud quidquam per fabellas quaeritur,
Quam corrigatur error ut mortalium,
Acuatque sese deligens industria.

Die treffliche indische Fabelsammlung *) hat einen ganzen Kurs der Lebensweisheit für einen Prinzen unter vier Abtheilungen:

1. Die Bewerbung um einen Freund,
2. Die Trennung von einem Günstlinge,
3. Vom Disputiren,
4. Vom Friedemachen,

gebracht, und sie gleichsam zu einem bunten Fabelteppich gewebet. Sadi, der Perser, spricht

1. Von der Könige Sitten;
2. Von der Derwische Sitten;
3. Von der Vortrefflichkeit der Mäßigung;
4. Von den Vortheilen des Stillschweigens;
5. Von Liebe und Jugend;

---

*) The Hectopades of Vishnu. Sarma, by Wilkins. Bath 1787. Die treffliche Sammlung wird bald übersetzt erscheinen.

6. Von Schwachheit und Alter;
7. Vom Unterricht in den Wissenschaften;
8. Vom guten Umgange;

über welches alles er Fabeln und Geschichten in Prose, untermischt in Versen, beibringt.*)

* * *

Ueppige Zeiten entwürdigen alles; so ward auch nach und nach aus der großen Naturlehrerinn und Menschenerzieherinn, der Fabel, eine galante Schwätzerinn, oder ein Kindermährchen. Auszeichnend gab hierzu, wiewohl sehr unschuldiger Weise, Lafontaine Gelegenheit; er selbst ein naives Kind der Natur, das in mehreren Dingen die Welt ohne Wissen und Willen zu ärgern das Schicksal hatte. Dem Aesop und andern erzählte er Fabeln auf seine Weise nach, und da diese Weise lustig, aber auch so naivhinlässig war, als es seine Art mit sich brachte, so glaubte fortan jeder Fabulist, die Fabel nach Lafontaine's Manier erzählen zu müssen. Gleich viel was er erzähle; wenn das Mährchen nur amüsire. So ward die Fabel ihrem Zwecke sowohl als ihrer eigenthümlichen Natur und Welt allmählich entrückt; aus der überzeugenden Ansicht der großen Naturordnung trat sie in das Gebiet feiner Spekulationen, in Visitenzimmer voll Pro und Contra

*) Sadi Rosarium politicum c. notis Georg. Gentii, Amstelod. 1656. fol. Das persianische Rosenthal von Schich Sadi, übersetzt von Adam Olearius. Hamb. 1696. Fol.

ein; die Namen der Thiere und Bäume wurden ihr hie und da nur angelogen. Denn wie in manchen neueren Fabeln spräche das Thier nicht, wenn es spräche! um solche Dinge würde sich die Dryas des Baums nicht bekümmern. Wenn man die feinen und überfeinen Fabeln la Motte's, Richer's, le Jay's, le Noble's u. a. lieset, weiß man oft nicht, woran man ist. Alles in ihnen ist so zierlich gesagt, und doch thut nichts seine oder nur eine der Fabel fremde Wirkung. Offenbar, weil die Fabel, ihrem Naturboden entrückt, in dieser neuen, sehr konventionellen Zusammenstellung nur eine konventionelle Sprache reden kann, zu welcher weder Bäume noch Pflanzen, weder Götter noch Helden, am wenigsten Allegorien, Schatten, Träume bemühet werden durften. Wir konnten sie hören aus jedem Munde. Ihrer Naturwelt entnommen, ist die Fabel eine feingeschnitzte, todte Papierblume worden; in der lebendigen Naturwelt war sie ein wirkliches Gewächs voll Kraft und Schönheit.

Daher nun der ungeheure Unterschied zwischen der neuen und alten Fabel, im Vortrage, im Inhalt und in der Wirkung. Dem Vortrage nach will die neue Fabel selten mehr als zeitkürzen; und wie bald man dieses Fabelamusements satt und müde werde, darüber mögen in allen Journalen so viele französische, englische, deutsche Fabeln zeugen. Großentheils überschlägt man sie: „da spricht wieder, denkt man, die Perücke mit der Fontange; mögen sie sprechen!" Die Zusammenstellung der Fabelwesen, jemehr sie in die

künstliche Welt tritt, kann für das Gesellschaftszimmer auf einen Augenblick amusant gewesen seyn; außer diesem Kreise hat sie bald nicht mehr auf sich, als ein freundliches Gespräch zwischen dem Spiegel und Fächer, der Nadel und Scheere. Die Wirkung endlich, da eine Darstellung des höchst Wahren (fabula veri) bloß amüsiren soll, ist traurig. Wie muß es mit Menschen stehen, denen die nothdringendsten Gesetze und Verhältnisse der Natur ein Spielwerk, ein Zeitvertreib zum Gähnen sind, bei dem man etwa nur die spaßhaften Eingänge, die lüsternen Digressionen, oder gar nur die Versifikation bewundert!

Läugnen können wir es nicht, daß unsre neuere deutsche Fabel an diesem Becher der Circe Theil genommen habe. Unsre trefflichen alten Fabulisten, die Minnesinger, der Renner, Boner, Reineke, Burkard Waldis u. s. in ihrer einfachen Manier und Versart, dünkten der neuen Zeit zu einfach; man folgte also mehr und minder des Lafontaine und seiner sinnreichen Nachfolger amüsanten Erzählungs- und Versart. In Einleitungen und Digressionen, denen meistens der Reim ihr curriculum vorzeichnete, schlenderte man spaßhaftlangweilig einher; und auch im Inhalt der Fabel erlaubte man sich sprechen zu lassen, was auf dem Papier irgend sprechen konnte. So ward die wahre, urkundliche Naturpoesie das abgegriffenste Ding, so amüsant, daß es fast niemand mehr amüsiret.

„Ob wir nicht noch zum Fabelgebiet der Natur zurückkehren könnten?“ Warum nicht?

In den Händen sowohl als im Reich der Natur leben wir, ihr unentwindbar. Wenn nicht Ceder und Cypresse, so wachsen Birke und Fichte vor unsern Augen; wenn nicht Tiger, so kennen wir Wölfe, Bären und Füchse. Ja, entgingen auch sie, die Naturordnung bestehet und wird bestehn; sie, der ewige Grund der Fabel. Aus gleicher Tiefe der Nothwendigkeit also, des Natur- und Vernunftbestandes, der ewigen Zusammenordnung der Dinge lasset uns schöpfen, wie die Alten, und die verachtete Schwätzerinn wird wieder, was sie einzig seyn kann und seyn will, eine Lehrerinn der Menschheit, zumal der Jugend und des Volks werden, außer welchem Kreise ihr Beruf dahin ist.

Wer von uns denkt nicht daran, wie in seinem Leben ihm manchmal zu seinem Schaden im Moment des Handelns das Andenken nur einer Fabel fehlte? Wenn der Fuchs den Bock in den tiefen Brunnen lud, und dann auf seinen Hörnern hinaussprang; wenn den fliehenden Hirsch eben sein gepriesenes Gehörn zwischen den Sträuchen festhielt und seine verachteten leichten Füße ihm nicht mehr halfen; wenn der Schwarz- und Weißfärber zusammenwohnend sich so wenig frommten; wenn der Hund an Besitz verlor, was er im Schatten haschte; wenn das kleine Thier mit dem gewaltigen Löwen in Gesellschaft jagte u. s., wer erinnerte sich nicht oft nach Ausgange der Begebenheit, daß ihm unglücklich die Fabel entgangen war, als er sie spielte? Und bei großen Begebenheiten der Welt, auch unsrer neuen Geschichte Europa's — mich dünkt, die

Fabel derer, die einen Gewinn theilen, ehe sie ihn erjagt hatten, die Fabel der Frösche, die mit dem Klotz unzufrieden sich einen neuen König erbaten, und wie viel andre stellet uns mit jedem neu umgeworfenen Blatt der Weltbegebenheiten dieß große lebendige Fabelbuch selbst dar!

Das Konversatorium und die Erscheinung.

Auf einem großen Jahrmarkt gerieth ich vor eine prächtige Bude, geziert mit der Aufschrift: Konversatorium. Diese lockte mich hinein und ich sah, ich hörte — ihr Götter und Göttinnen des Olymps, helft mir sagen, was ich hörte und sah.

Ein großer Berg war aufgerichtet; neben ihm viele Berge. Die ganze lebendige Schöpfung erschien auf ihnen, alle Geschöpfe witzig sprechend, aus Holz, Thon und Wachs, fein dekoriret; das Ganze ausgeziert wie ein italienisches Präsepe. Welche Stimmen umgaben mich! wie scherzhafte Gestalten! Alles konversirte.

Mein Ohr gellte; „ist das die neuere Fabel?" seufzte ich, und schlich traurig in meinen stillen Hain —

Da nahm mich auf der Vögel Chor
Mit wundersüßem Schall,
Die Lerche schwirrte hell empor,
Es sang die Nachtigall.

Die Amsel schlug. Es säuselte
Der Westwind um mich her.
Es rauscht. Die Quelle murmelte —
Und murmelte nicht mehr. —

Denn siehe, die große Mutter stand vor mir da, gekrönt mit der Sternenkrone, bekleidet mit dem weiten Gewande, auf dem in lebendigen Bildern alle Naturwesen sich regten. Wie mit dem Gewande die Lüfte spielten, enthüllten sich neue Wesen; endlich entschleierte sie ihr Angesicht und sprach freundlich:

„Mensch! du bist der Ausleger der Natur, ihr Haushalter und Priester. Alles spricht zu dir, Geist im Körper, Verstand in ewigen Charakteren. Lerne sie verstehen, diese Denkbilder, und ordnen und vernünftig gebrauchen. Vor allen merke auf jede Folge dessen, was du siehest; im Bande der Wesen ist meine Kraft, in Folge der Dinge erblickst du meine und deine Herrschaft."

Sie schwang ihren gebietenden Stab, und war entschwunden im Bilde. Aber

Der ganze Hain lobjauchzete
In einem hellen Chor;
Und Blatt und Wipfel säuselte,
Ein Weihrauch stieg empor.

Die Echo rief: „Natur! Natur!
Dein frohes Eigenthum
Bin ich!" Mein Herz sprach: „O Natur!
Und ich dein Heiligthum."

Fortsetzung.

Ueber die Fabel.

Vielleicht scheinet's kleinfügig, daß ich über das Wesen der Fabel zu reden fortfahre; nur das

Wort aber macht irre. Ist die Fabel Darstellung einer in Handlung gesetzten Lehre, so ist sie der Grund aller Dichtkunst, mithin der Rede wohl werth. Eben die einfachste Dichtkunst ist die sogenannt Aesopische Fabel.

Lessing, dem wir die beste Theorie der Fabel zu danken haben, dem wir uns also auch in Erörterung derselben dankbar anschließen, erklärt sie so: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Falle die Wirklichkeit ertheilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend kennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel.“ *) Fühlet man nicht, daß zu Bestimmung der Aesopischen Fabel hier etwas fehle? Denn wenn wir auch den Ausdruck „allgemeiner moralischer Satz“ übersähen, auch nicht fragten: wie ist's möglich, daß ich einen allgemeinen Satz in einem besondern zur Geschichte gedichteten Fall anschauend erkenne? da dieß immer nur ein besondrer, dazu erdichteter Fall bleibt, in welchem die Allgemeinheit einer moralischen Lehre nie anschaubar werden kann: wäre diese ganze Operation der „Zurückführung einer Lehre auf einen besondern Fall, dem ich die Wirklichkeit ertheile und eine Geschichte daraus dichte,“ nicht ohne Grund und Kraft, wenn in der Natur nicht eine Ordnung, d. i. eine Wirklichkeit da wäre, die in jedem Fall nach allgemeinen Gesetzen in einer feststehenden Folge als ein Gegebnes fort-

*) Lessings Fabeln, S. 171.

existiret? Wäre sie nicht da; ich könnte sie nicht dichten, noch weniger würde durch meine Dichtung, als durch eine willkürliche Zusammensetzung irgend ein allgemeiner Satz erkennbar. Eben nur jene Naturordnung und Naturfolge, nach allgemeinen, daurenden Gesetzen, die der Fabel zum Grunde liegt, macht den allgemeinen Satz in ihr erkennbar; und gelang es dem Dichter nicht seine Lehre auf sie dergestalt zurückzuführen, daß dieß Allgemeine, das Unwiderstrebliche dieser Ordnung und Folge in seinem besondern gedichteten Falle sichtbar ward, ganz oder halb ist seine Arbeit verloren.

* * *

Lessing glaubt, daß „die allgemein bekannten und unveränderlichen Charaktere der Thiere die eigentliche Ursache seyen, warum sie der Fabulist zu moralischen Wesen erhebt. Die wahre Ursache (sagt er), warum der Fabulist die Thiere oft zu seiner Absicht bequemer findet als die Menschen, setze ich in die allgemeinbekannte Bestandheit der Charaktere.“ *) Soll in diesem zusammengesetzten Ausdruck die allgemeine Bekanntschaft mit den Thiercharakteren das Hauptmoment der Ursache seyn, so litte der Satz eine Einschränkung. Manchen Thiercharakter, wie er jetzt zum Zweck des Dichters dient, kannte ich vielleicht nicht; aus der Fabel selbst werde ich ihn leicht kennen lernen. Der tiefere Grund liegt (ich kenne sie vorher oder nicht) in der Thiercharaktere unveränderli-

---

*) Lessings Fabeln, S. 181. 187.

cher Bestandheit, als einer gegebnen Naturordnung. In dieser sind sie unveränderlich handelnde Wesen, und können uns, mehr als der vielseitige, veränderliche Mensch, eine Ansicht der Naturordnung in ihrer Permanenz und Folge anschauend zeigen. Pflanzen und Bäume deßgleichen, ja alles, was zu sprechenden Naturtypen gehöret. Daher die größere Wirkung der Fabel als der Parabel oder eines Beispiels aus dem Menschenleben. Dieser Mensch handelte so; ein andrer, ja er selbst zu andrer Zeit kann und wird anders handeln. Der Fuchs in der Fabel aber steht für alle Füchse, die Cypresse für alle Cypressen.

* * *

Auf die Frage, „wie weit der Fabulist die Natur der Thiere und andrer niedrigern Geschöpfe erhöhen und wie nahe er sie der menschlichen Natur bringen dürfe?" antwortet Lessing kurz: „so weit und so nahe er immer will, wenn sie nur in ihrem Charakter denken, reden und handeln. Haben wir ihnen einmal Freiheit und Sprache zugestanden, so müssen wir ihnen zugleich Modifikationen des Willens und alle Erkenntnisse zugestehen, die aus jenen Eigenschaften folgen können, auf welchen unser Vorzug vor ihnen einzig und allein beruhet. Ihr Betragen wird uns im geringsten nicht befremden, wenn es auch noch so viel Witz, Scharfsinnigkeit und Vernunft voraussetzt."*) Das all-

*) Lessings Fabeln, S. 208. 209.

gemeine Gefühl, dünkt mich, stehe dieser schrankenlosen Freiheit entgegen. Warum gefallen uns nicht alle Fabeln, wie jene schlichten Aesopischen, oder wie die noch einfachern der Morgenländer? Den Witz, den Scharfsinn, den der Dichter solchem und solchem Thier leiht, finden wir außer Stelle; wir hören den Dichter durch den Mund des Thiers sprechen, und wundern uns, warum er hinter dieser Maske rede. Ja, wie wäre auch, „wenn der Charakter der Thiere in Reden wie in Handlungen strenge gehalten werden soll,“ eine so schrankenlose Annäherung an die menschliche Natur, im Gebrauch ihrer feinsten Vorzüge des Witzes und Geistes denkbar? Der Thiercharakter, mithin die innere Ueberzeugungskraft dessen, was das Thier in seiner Natur, als ein Wesen seiner Ordnung sprechen soll und kann, ginge damit immer, ganz oder halb verloren. So, sagen wir, spräche dieß Thier nicht, wenn es spräche; der Witz und Scharfsinn liegt nicht in seiner Lebensweise; wo hat es diese Galanterie gelernet? Ein großer Theil der französischen Fabeln wird uns daher unschmackhaft.

Lessing selbst? Hätte Bodmer seine unartige Parodie *) schreiben können, wenn der Dichter nicht hie und da den Gedanken- und Empfindungskreis seiner Fabelgeschöpfe zu sehr erweitert, und bisweilen in das höchste Gebiet der Menschenvernunft gerückt hätte? Gebildeten Lesern sind diese Fabelepigramme sehr willkommen; Lessing hört man gern, durch wen er auch spreche. Zu Aesop indeß verhal-

*) Lessings unäsopische Fabeln, u. f. Zürich 1760.

ten sich seine Fabeln oft, wie der Schmetterling zur Raupe. Aus ihr gezogen, fliegt der neue Einfall in glänzender Gestalt hervor; die alte Fabel indeß war ihm als erste Form und Nährerinn unentbehrlich.

*
* *

Seit Aphthonius hat man die Fabeln in vernünftige, sittliche und vermischte eingetheilet; auch Wolf und Lessing folgten dieser Klassifikation, jeder mit eigner Bestimmung ihrer Worte. Mich dünkt, die Adrastea der Natur, der die Fabel, wenn sie rechter Art ist, dienen muß und dienet, beut uns eine Bestimmung dieser Klassifikation dar, die schwerlich zu ändern seyn möchte. Macht nämlich die Fabel eine Lehre als Naturgesetz in einem einzelnen Fall der großen Naturordnung anschaubar: so ist diese Lehre entweder

1. Theoretisch.

Ein Marder fraß den Auerhahn,
Den Marder würgt ein Fuchs, den Fuchs des Wolfes Zahn. —
Hagedorn.

Welcher Satz aus dieser Intuition gezogen werde, eine Sittenlehre wird es nie seyn. Was will, was thut also die Fabel? Sie öffnet uns nur den Anblick der Welt,

Wo oft die Größern sich vom Blut der Kleinern nähren;

damit hat sie ihr Amt gethan, und hätte sie da=

mit nicht viel gezeiget? Nun ziehe jeder sich hieraus nach Herzenslust praktische Lehren.

Der größeste, ja vielleicht der schönste Theil der Fabeln in Lockmann, Aesop, Vischnu-Sarma, und wo nicht sonst? ist rein theoretisch. „So besteht die Welt; so folgt eins aus dem andern. Z. B. Dieß wird, wenn man mit vollem Munde nach dem Bilde im Wasser schnappt; jenes, wenn man als Schaf mit dem Wolfe streitet; wenn man als Hase mit dem König-Löwen jaget. Merke dir's und ziehe dir daraus vielfältige Lehren.“ Bei jeder neuen Wendung der Begebenheiten kommt eine andere zum Vorschein, die du dir selbst sagen magst; genug, das Faktum der Natur soll als Gesetz und Weltordnung deinen Verstand üben, daß, wenn du unter Menschen den Wolf, den Bock, den König-Löwen und dich mit ihm in gleicher Situation antriffst, du wissest, worauf es ankommt.

Diese Fabeln mögen logische oder lieber intellektuelle, d. i. den Verstand bildende Fabeln heißen; sie bilden ihn nach den großen Gesetzen der Natur in ihrer permanenten Ordnung an ewig feststehenden Charakteren.

Andere Fabeln mögen

2. Sittlich heißen; aber wie kann man von Thieren, von Bäumen Sitten lernen? und von welchen Thieren? Vom Wolf? vom Fuchs? vom Marder? Nicht also ist's gemeinet.

So kontrastirend die Gattungen der Geschöpfe in der Natur über und gegen einander gesetzt sind, so daß alles auf einem ewigen Kampfe und Wi-

derspruch zu beruhen scheinet: so hängt alles, was Leben hat (und was hätte nicht Leben?) dennoch an einer Kette, der Liebe.

Der Liebe? Nicht anders, und zwar einer sich selbst erhaltenden, dem Ganzen sich aufopfernden Liebe. Jedes Lebende nämlich (da auf eine harte Weise die Gattungen der Lebendigen einander entgegenstehen) kämpft für seine Erhaltung. Wozu aber strebt selbst dieser Kampf? Um in seines Gleichen fortzuleben, also zum Ganzen. Unwissend und von der Natur gezwungen opfert jedes Einzelne sich diesem Zweck auf, zu welchem in und außer seiner Substanz alle Elemente wirken. Abblühet die Blume, sobald sie sich selbst in Samen dargestellt hat; nur zu Hervorbringung dieser keimte, wuchs, blühete sie. So die Geschlechte der Thiere in ihren verschiedenen mühsamen Haushaltungen, Kämpfen und Geschäften. Jugendliche, eheliche Liebe ist allen ihr Ziel, der Zweck ihrer Mühe, die fröhlichste Tendenz ihres Daseyns. Hierauf gehet ihr Fleiß, ihre Kunst, ihre väterliche und mütterliche Sorge.

Die Fabel, die diese große Haushaltung des Strebens und der Liebe in einzelnen ausgesuchten Fällen und Momenten darstellt; reich an tausend Lehren ist sie sittlich und kann sogar rührend werden. Der alte Spruch: „Gehe hin zur Ameise, du Träger" ist in der Fabel von ihr und der Cicada ans Licht gestellt; so manche andere Fabel von der Erziehung der Jungen, vom geselligen Beistande, dem häuslichen Leben der verschiedenen Geschlechter unter einander, von ihrer Treue,

ihrer Wachsamkeit, ihrer Freundschaft und Großmuth sind, da diese Sitten aus dem ewigen Naturcharakter und Instinkt der Geschlechter stammen, Fabeln des großen Naturethos, ethische Fabeln, die auch uns unsere Pflichten als Gesetze der Glückseligkeit aller Lebendigen in ewigen Charakteren vorzeichnen. Eben auf diesem tiefen Grunde eines Natursittengesetzes beruhet ihre mächtige Wirkung. Nur so ist die sittliche, d. i. die ethische Fabel denkbar.

3. Wie wären endlich die Fabeln zu nennen, die den höheren Gang des Schicksals unter den Lebendigen bezeichnen? Wir würden sie dämonische oder Schicksalsfabeln nennen, Fabeln der Adrastea oder Aisa.

Nicht immer nämlich kann im Naturgange selbst anschaulich gemacht werden, wie aus diesem ein anderes durch innere Konsequenz folge; da tritt nun die große höhere Folge der Begebenheiten, die wir bald Zufall, bald Schicksal nennen, in's Spiel und zeigt, wie dieß und das, wo nicht aus, so nach einander folgt, durch eine höhere Anordnung. Natürlicherweise ist sie vermischt, theoretisch und praktisch. Der räuberische Adler trägt mit dem Raube einen Funken vom Altar in sein Nest, der es in Flammen setzt, und seine unbefiederten Jungen dem zur Beute gibt, dem er einst treulos die Jungen geraubet. Die Raubgier des Adlers ist permanent; zwischen seiner vorigen und dieser Unthat aber, wer konnte das Band knüpfen, als die Zeit, das Verhängniß? Dieser Dürftige erzeigt einem unbekannten Todten

seine letzte Pflicht, und findet einen Schatz, der seiner Dürftigkeit abhilft; im Traume sagt es ihm Merkur selbst, wodurch er von den Göttern dieß Glück verdiente. So erscheinen die Gottheiten, den Streit der Thiere unter einander zu entscheiden, sie über ihre ungerechten Klagen, über ihre müßigen Gebete, über ihre verstandlosen Wünsche hart oder sanft zu belehren; allenthalben aber das hohe Loos werfernd, das jeder Art und Gattung der Sterblichen ihre Stelle anweiset. Zeus, wie er das Leben der Menschen und Thiere gegen einander abmißt, *) Herkules, wie er dem betenden Fuhrmann, **) Serapis, wie er dem glückträumenden Mörder erscheinet, ***) in Lessings Fabeln Zeus und das Pferd, Zeus und das Schaf, †) in Gleims Fabeln, ††) die Götter und die Bäume, die Raupe und der Schmetterling u. s. f. sind solche Schicksalsfabeln — Naturideen, die uns den Sinn und Gang der großen Mutter im allgemeinen zeigen. Bei den schönsten Fabeln dieser Art wird unsere Seele groß und weit wie die Schöpfung; Adrastea-Nemesis, fühlen wir, ist die, die im Verborgnen alles vergilt, alles lenket, alles regieret. Sie schützt den Unterdrückten und stürzt den Frevler; sie rächet und lohnet.

Fort-

*) Hagedorns moralische Gedichte, nach de Launay, S. 127.
**) Fab. Aesop. edit. Hauptmann. p. 267.
***) Anthol. Graec.
†) Lessings Fabeln B. I. 5. II. 16.
††) Gleims Fabeln B. VI. 11.

Fortsetzung.

Nach dieser dreifachen Eintheilung des Inhalts und Ganges der Fabel richtet sich natürlicherweise auch ihr Vortrag. Wer wollte mit Naturgesetzen spielen? wer über sie tändeln und die große Mutter in ihren Darstellungen äffend zu Spott machen? Gerade dieser Scherz, dieser ungesalzene Spott hat die Fabel tief erniedert. In wie manchen Fabulisten sieht man leibhaft den Thoren vor dem Delphischen Altar stehen, der mit dem Orakel Scherz treiben wollte. Apollo trieb mit ihm Scherz; er machte schlechte Fabeln.

Daß einer Erzählung, die uns Naturgesetze in einzelnen Begebenheiten und Vorfällen darstellt, die heiterste Klarheit und Kongruität gebühre; daß die sittliche Fabel sich jeder Art und Gattung der Geschöpfe anschmiege und mit Wohlgefallen, mit Freude und Lust in der Schöpfung wohne, indem sie jede Pflicht sowohl als jede edle Mühe um dieselbe als Naturbedürfniß darstellt, und durch sich selbst lohnet, Irrthum und Thorheit dagegen in ihren Folgen auch enthüllet und strafet: dieß will der Begriff der Natur, ihrer Konsequenz und Tiefe. Die dämonische Fabel endlich, die Götter und das Schicksal selbst auf den Schauplatz bringt, sie erhebt sich ohn' allen gesuchten Pomp oft zu einem kleinen Epos. Jene Erzählung bei Gellert über den Lauf und die Vergeltung des Schicksals:

„Als Moses einst vor Gott auf einem Berge trat"

findet sich, das Feierliche hinweggerechnet, an

erhabner Zusammenordnung fast in jeder Schicksalsfabel wieder.

„Wo denn bleibt aber das Lächerliche (γελοῖον) der Fabel, das ihr doch wesentlich angehöret?“

Zuerst weiß man, daß um Lachen zu erregen, es gerade nicht darauf ankommt, daß man selbst und zuerst lache, geschweige, daß man sich kneife und

— die Hände gestemmt in keuchende Seiten —

das antiquarische grobe Gelächter in Person darstelle. Etwa nur auf dem Markt des Pöbels, und auch da kaum dürfte man durch diese Mittel seinen Zweck erreichen.

Dagegen: gesetzt eine Gesellschaft hätte über eine Materie lange, ernst und sogar zänkisch deraisonniret; ein guter Freund am Ende der Tafel, der bisher geschwiegen, träte hintendrein mit einem Fabelchen hervor, das er trocken, dem Anschein nach zwecklos, aber sehr treffend, klar und naiv erzählt, und damit jenen ganzen Zwist abthut; erreichte er damit nicht ein hohes Komisches, dem die Vernunft selbst zuspräche? Die kleinste Miene des verzerrenden Lachens hätte ihm geschadet: denn eben der feine Ernst war sein treffendes Salz, seine Grazie und Anmuth. Wollen Irrthümer und Fehler der Menschen mit lautem Lachen begrüßt seyn? Warum gaben die Alten, zumal die Morgenländer, ihre Fabel Weisen oder Sklaven in den Mund? Wozu anders, als daß sie nicht ausgelassen, nicht ungezogen erzählt werden könnte. Manche Neuern haben die Sache anders ver-

standen; der Weise steckt in der Lehre, die Fabel erzählt der Geck oder an Saturnalien etwa der trunkne Sklave.

Zweitens. Da also das Lustige, das Scherzhafte der Fabel in ihrer Anwendung, mithin in der Beziehung liegt, in welcher sie gesagt wird, und diese an sich schon nicht zart genug genommen werden kann: was wäre in der Fabel selbst Lächerliches, wenn in ihr alle Wesen als Naturwesen handeln? Der Fuchs etwa? der Affe? der Esel? O der alten abgekommenen Späße, die den Fabeldichter selbst so oft zum Affen und Langohr gemacht haben! Kein Witz beinahe kann leichter abgeschmackt werden, als der Fabelwitz, keine Späße sind trivialer als die Eselsspäße; zumal wenn der bleierne Dichter durch diese Masken spaßet. Wie kurz, wie ziemend sind in der Fabel die Scherze der Alten!

Drittens. Da überdem nichts vorübergehender und feinflüchtiger ist als der Scherz, da das sittsamste Lachen nur am Rande der Lippen hangt, wie der herz- und seelenvollste Wink am Blick des Auges; da zumal gereimte Bücherspäße fast durch sich schon von stereographisch-bleierner Natur sind, und in ungeschickten oder übertriebenen Nachäffungen gar albern werden; da endlich das Entbehrliche zuerst und am frühesten Ueberdruß macht, und der Gott Jokus mit jedem Mondviertheil seine unwesenhafte Gestalt ändert; wer wollte ein Spaßmacher seyn, wo er es nicht seyn darf und nicht seyn sollte? Selbst Lafontaine's Scherze, den die Natur doch selbst im Scherz

gebildet zu haben schien, haben sich zum Theil überlebt; keiner seiner Nachäffer hat ihn erreichet. Und dann, wäre es wirklich amüsant und lustig, wenn ich lese:

In einem alten Fabelbuche, —
(Der Titelbogen fehlt daran;
Sonst führt' ich's meinen Lesern an.)
In einem alten Fabelbuche,
In welchem ich, wenn ich nicht schlafen kann,
Und sonst zuweilen, Raths mich zu erholen suche —
In einem alten Fabelbuche —

Ei so wirf das alte Fabelbuch in den Winkel, und erzähle was du darin fandest. Sind Langweiligkeit, Präambuln und Digressionen solcher Art naiver Scherz? Gehe man die Scherzdigressionen und Spaßpräambuln der Fabulisten durch; ohn' alle Rücksicht auf Theorie der Fabel wünscht man die meisten hinweg. Es sind platte Einschiebsel; auch dem Ausdruck nach haben sich die meisten selbst überlebet.

Einfalt ist die Grazie der Natur; hohe Naivetät die Grazie der Fabel. Sie ist's, die alles würzt, vom Burlesken niedriger Naturen zum Erhabensten, dem Schweigen. Eben in dem Kontrast von Bildungen und Sitten scherzt die Natur unaufhörlich; aber wie ernst scherzt sie, wie konsequent ist ihre Persiflage! Die Naturfabel ahme ihr nach; ihr höchster und dauerndster Reiz ist stille Größe, schweigende Anmuth besonders in den Fabeln des Schicksals.

* * *

Als eine zweite Ursache, warum die Fabel am liebsten Thiere darstelle, führt Lessing, wiewohl selbst nur zweifelhaft, an, „daß es geschehe, um die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich zu vermeiden. Dieß könne nicht anders geschehen, als wenn der Dichter die Gegenstände des Mitleids unvollkommener macht, und anstatt der Menschen Thiere oder noch geringere Geschöpfe annimmt" *). Ich zweifle. Hassen wir den Wolf, den Tiger der Fabel nach Umständen nicht um so inniger, weil er uns die ganze Gattung auch der Menschenwölfe und Tiger unverlarvt, in ihren Gesinnungen, Entschlüssen und Thaten charakteristisch darstellt? Bemitleiden wir nicht das unschuldig unglückliche Lamm um so mehr, da wir in ihm eine ganze Gattung gleich Unschuldiger dem Rachen des Wolfs, den Zähnen des Tigers hülf- und rettungslos hingegeben sehen? Und wer nähme in sittlichen Fabeln an der muntern Lerche, der liebenden Nachtigall, der treuen Turteltaube u. s. nicht für alle Charaktere ihrer Art herzlichen Antheil? um so mehr Antheil, da die Fabel in die Kinderwelt gehöret und wir bei ihr in die Empfindungen der Kindheit zurücktreten? Nirgend fast sonst erscheinen die Charaktere lebendiger Wesen hassens- und liebenswerther, als in der Fabel, eben weil sie diese Charaktere rein darstellt. Haß und Liebe in ihr werden Leidenschaften des Verstandes; so tiefgewurzelt, so allgemein und dauernd, als diese Typen der Natur

---

*) Lessings Fabeln S. 190.

selbst sind. Die Hyäne der Fabel hassen wir über und für alle Hyänen; die mütterliche Nachtigall lieben wir als Urbild aller Mutterliebe.

*
* *

Da nach dieser Theorie die Fabel einen so tiefen Grund, einen so reinen Umriß bekommt: wie vieles schneidet dieser Umriß weg, das, wenn man es genau prüfet, die Fabel verächtlich gemacht hat! Er schneidet ab

1. Jeden Schnickschack, der nichts weniger als eine große feste Ordnung der Natur in Lehre darstellt. Holbergs genannte Moral, „daß keine Kreatur weniger in Zucht zu halten sey, als eine Ziege," hat in den Fabelbüchern viele Schwestern, denen Abschied zu geben ist, wenn je die wahre große Naturfabel ihren Werth wieder erhalten soll. Wir sind dieser Kindereien unwichtiger Lehren satt und müde. — Abgeschnitten werden

2. Alle Erzählungen zusammengeflickter Situationen, die darauf hinausgehen, daß Thier oder Mensch eine scharfsinnige Sentenz sage. Erscheint diese Sentenz nicht, in der Lebensweise der Dargestellten gegründet, jetzt in Handlung sichtbar, so möge der Einfall seyn was er wolle; seine Einkleidung ist keine Natur- und Kunstfabel. Wie manches witzige Histörchen schleicht sich hiemit weg aus dem strengen Gebiet der Fabel.

3. Die angebliche Moral der Fabel verschwindet als ein verführendes Scheinwort völlig. Von welchem Thier sollen wir Moral lernen? Vom Wolf oder vom Bär? Kein Thier ist der Moral

fähig; kein's muß ihrer fähig seyn, wenn es fabelmäßig, d. i. charakteristisch handeln, und die Fabel nicht selbst vernichten soll. Auch die sittlichen Fabeln nannten wir deßhalb nicht moralische, sondern ethische Fabeln; an den Sitten, auch der gefälligsten Thiere lernten wir nichts als Naturordnung. Moral sagt der Mensch sich selbst; sie entspringt aus seinem Verstande, aus seinem Herzen. Wozu der Dichter die Fabel darstellte, ist Lehre, aus der sodann nach jeder neuen Wendung jeder sich seine Moral bilden möge. Die Moralisten in der Fabel sind langweilige, alberne Geschöpfe.

* * *

Wäre nach diesen Voraussetzungen eine geläuterte Fabellese nicht zu wünschen? Um so mehr zu wünschen, da die neueste, obwohl von einem berühmten und verdienten Manne gesammlet, so sehr mißrathen ist *). Sie wird erscheinen. Nicht alles, was J. J. Rousseau in seinem Emil gegen den Gebrauch Lafontaine's bei der Jugend sagt, ist Deklamation; in manchem hat er sehr Recht, obwohl nicht immer aus rechtem Grunde.

Noch ein Wort endlich vom Sylbenmaße der Fabel. Soll sie in Prose oder poetisch erzählt

*) Rammlers Fabellese. In ihr liegen Fabeln, Erzählungen, Geschichten, Konversationsmährchen durch einander. Kindern muß sie äußerst langweilig werden; und die gebornen Richter der Fabel sind Kinder.

werden? Nach Belieben, oder vielmehr nach Gelegenheit, Zweck und Inhalt. Die Morgenländer haben ihre schönsten Fabeln in Prose erzählt; bei Anlässen im Leben wird sie schwerlich jemand anders erzählen. So Lockmann, Aesop, Sadi, Wischnu-Sarma, Luther, Lessing, obgleich des Letzten glänzender Styl oft Poesie ist.

Jedermann fühlt indeß, daß, da die Fabel ein Kunstwerk ist, ihr auch wohl in der Sprache wie in der Komposition eine Kunstform gebühre, die dann von Zeit und Ort, am meisten von der Sprache selbst bestimmt wird. Als bei den Griechen der Hexameter die Form poetischer Erzählung war, ward auch die Fabel in Hexametern erzählt, wie Hesiodus u. a. es beweisen. Erschien sie auf dem Theater, so bekam sie einen höheren Tritt; aus solchem entstand ohne Zweifel das schöne Sylbenmaß, das wir in Bruchstücken des sogenannten Babrias finden. Wäre es unsrer Sprache zur Natur zu machen, so gäbe es vielleicht ein schöneres Kleid für die Fabel; leider aber ist unsere Prosodie und Deklamation noch viel zu unbestimmt, als daß es sich nicht, auch sorgfältig angewandt, in eintönige Jamben verlöre. Uebrigens waren die Griechen hier wie in allem, das liberalste Volk; eine Fabel, die Epigramm war, ward Epigramm, in elegischem Sylbenmaße. Wir sollten es ihnen hierin nachthun, und keiner Fabel das Gewand rauben, das ihr gebühret.

Die Fabeln der mittlern Zeit schlendern in ihren einförmigen Reimen etwas langsam daher; man ließ sich diesen Gang lange wohlbehagen. Die Eng-

länder, treue Anhänger der alten Gewohnheit, gehen ihn noch konstitutionsmäßig. Gay ist ihr Vorbild. Wir Deutsche ließen uns durch den sogenannt unregelmäßigen Vers der Franzosen, in welchem Lafontaine, la Motte u. s. unsre Muster waren, unser altes naives Fabelsylbenmaß zu bald verleiten, ohne zu bedenken, daß jene Nation, die keine eigentlich poetische, sondern nur eine Konversationssprache hat, einestheils nur aus Noth so unregelmäßig sprach, und daß anderntheils, was sie mit diesem Sylbenmaß erreichte, wir nicht immer erreichen konnten. Aller Nachäffungen ungeachtet, ist noch kein Lafontaine unter uns aufgestanden; wir hinkten ihm nur nach.

Und fühlen es selbst, daß die deutsche Fabel eines regelmäßigen Sylbenbaues bedürfe, daher unter unsern Fabulisten der so öftere Gebrauch des Liedes, des Epigramms u. s. Kleist war meines Wissens der erste, der das Kunstwerk der Fabel in einem reinen Kunstbau des Versmaßes darstellte; seine zwei versificirten Schicksalsfabeln, mehrere in Gleim *), Pfeffel u. a. sind auch dem Versbau nach, in hoher oder stiller Naivetät, Muster.

6.

Mährchen und Romane.

Hat auch das Mährchen seine Regel? Uebel,

*) Z. B. die kleine Biene, Adler und Lerche, die fromme Nachtigall, Raupe und Schmetterling u. s.

wenn es solche nicht hätte, da bei seiner tiefen Einwirkung auf die Seele des Menschen, bei seinem noch tieferen Grunde in unserer Natur es ein ungeheures Mittel zu Bildung oder Mißbildung menschlicher Gemüther seyn kann. Beides ist es, obwohl nach verschiedenen Zeiten und Völkern verschieden, immer gewesen, und wird es bleiben.

1. Staunend erwachen wir in die Welt; unser erstes Gefühl ist, wo nicht Furcht, so Verwunderung, Neugierde, Staunen. „Was ist das alles um mich her? wie ward's? Es gehet und kommt; wer zieht die Fäden der Erscheinung? Wie knüpfen sich die wandelnden Gestalten?" So fragt, sich selbst unbewußt, der kindliche Sinn. Von wem erhält er Antwort? Von der stummen Natur nicht; sie läßt erscheinen und verschwinden, bleibend in ihrem dunklen Grunde, was sie war, was sie ist, und seyn wird.

Da treten zu uns *sie*, die uns selbst aus dem Schooße der Natur empfingen und einst selbst so fragten; wie sie belehrt wurden, so belehren sie uns, durch — *Sagen*. Das gebildetste System der *Geo- und Kosmogonie* bleibt *Sage*; mehr noch mußten es die frühen Anfänge seyn, die über das *woher* und *wie* der Dinge Rechenschaft gaben, ohne daß sie ihr Daseyn selbst verstanden.

Daher die ältesten, die *kosmogonischen Mährchen* aller Völker; sie waren Erklärungen der Natur, in dem, was man täglich oder jährlich vor sich sah. Wo man nicht wußte, dichtete man und erzählte.

2. Die älteste *Naturlehre* konnte also nicht

anders als Mährchen werden; und sie ward's, hie und da auf eine rohe, oft aber und gewöhnlich mit der Zeit auf eine sinn- und verstandreiche, angenehme Weise. „Wie erhuben sich diese Berge? wie entstanden diese Blumen? Woher das mit sich selbst kämpfende Nordlicht? Woher der Blitz, der Donner, die Urne des Regens, der Hagel? In Blumenflocken fällt Schnee vom Himmel: wer streuet die Blumen? Dort brüllt und tobt ein flammenspeiender Berg: wer ächzt unter dem Berge? Auf dunklen Wolken hängt dort ein farbiger Bogen: wer hing ihn auf?" So fragte über alle Erscheinungen der Natur die jugendliche Neugier; allenthalben ward sie, wie man sie geben konnte, durch Sagen belehret.

Insonderheit erweckten seltene Erscheinungen der Natur den Geist des Mährchens. Manche Gegenden, sind sie nicht wie von diesem Geiste bewohnt? Hier dieß romantische Thal, dort jener zauberische Brunn, dieser Fels, jene Brücke, diese Basaltsäulen, jene Höhle. — Auf dieser Stelle des grauenvollen Hains, auf jenem Scheidewege, ist's nicht, als ob dort und hier unsichtbare Besitzer, die zuweilen sich blicken lassen, wohnen? Pan, Nymphen hausen in dieser Höhle; Feen tanzen in diesem romantischen Thal; in jenem Zauberbrunn schwimmt eine Najade, in ihm wohnt Melusine. Gelegentlich hatte man vielleicht hie und da eine Erscheinung zu sehen geglaubt; in diesem langen Gange eine weiße Frau, ähnlich jener Gestalt in dem alten Bilde; im Walde dort einen wilden Jäger, in Klostergängen Mönche und Nonnen, in Kreuzwegen Hexengestal-

ten. Oder man hatte alte Sagen, die der Phantasie vorschwebten, örtlich zu machen; wo, sagte man zu sich selbst, konnten sie füglicher vorgegangen seyn, als hier? Dieß ist Fingals Höhle; jenes Arthurs Berg; dort hielt er seine Tafelrunde; hier stand sein Palast. So häuften, so fixirten sich Mährchen. Oft mischten sie sich; oft verjagte eins das andere. Keine Nation ist ohne dergleichen Geschicht- und Lokalsagen; in allen spiegelt sich ihr Land, ihr Geistescharakter. Sinnreiche Völker dichteten sinnreich, kriegerische kriegerisch, sanfte sanft: so verschieden wurden dann auch die Mährchen, aus denen späterhin die Geschichte aufblühte, erzählet. Das alte Griechenland war voll dieser sogenannt heiligen Spuren; keine Provinz, kein Tempel, kein Heldengeschlecht war ohne Einwirkung der Götter und Genien aufgeblühet; Pindars Gesänge, das Epos und Drama leben in diesem Zauberkreise heiliger National-, Lokal- und Familienmährchen.

3. Menschliche Begebenheiten und Charaktere sind indeß das, was, wie allenthalben, so auch im Mährchen, am meisten anzieht; dieß tritt uns hiedurch am nächsten. Wie sonderbar spinnen und weben sich oft die Schicksale eines Menschenlebens! An wie kleinen Knoten hängt ihre Verwicklung und Entwicklung! Wer knüpfte diese Knoten? welche unsichtbare Hand leitete und verschlingt die Fäden? Sind's Genien? Schutzgeister? Alfen? gute und böse Feyen?

Und da zuletzt doch an den Charakter des Menschen, oft an seine Gestalt, an eine Eigen-

heit seiner Person oder seines Benehmens, an eine Neigung oder Gabe sich alles knüpft: wer gab ihm dieses Talent? diese ihm selbst oft unerklärliche sonderbare Neigung? dieß Auszeichnende seiner Gestalt? wer prägte seinen Charakter?

Und wenn gerade dieser Mensch, jener Ort, dieß Geschäft oder Moment in Glück und Unglück über sein Schicksal entschied, mithin ihm wiederholt fatal wurde: wer führte ihn dahin? wer brachte diese Menschen, diese Umstände und Momente ihm entgegen, da er sie oft sorgsam vermied? Die Bildung oder Mißbildung menschlicher Charaktere, das Weben ihrer Schicksale sind also der reichste Stoff zu Mährchen: denn nach Jahren, wenn wir uns im Spiegel anschauen und unser Leben überdenken, sind wir uns nicht selbst Mährchen?

4. Die Schicksalsfabel sowohl, als das menschliche und das kosmogonische Naturmährchen sind von der Menschheit also fast unzertrennlich; die ersten beiden sind uns die unterhaltendsten; in den dunklen Zeiten knüpfte sich beinahe jedes ausgezeichnete Geschlecht an ein Familienmährchen, an ein Lokal, zuletzt an die Weltentstehung selbst, wenn man irgend so weit aufreichen konnte.

Und da in unserm Leben das Größeste meistentheils am Kleinsten hängt, da Scherz und Spott, List und Intrigue, Lüsternheit und Rachsucht oft bewirken, woran der nüchterne Sinn kaum denket; und da gerade diese Gattung Mährchen vielen die angenehmste ist, so ist sie auch natürlich die zahl-

reichste worden. Neuheit ist überhaupt die Seele der Erzählung; des Mährchens Tod ist Langeweile.

*
*　　*

Von Orient und Griechenland aus war also das Gebiet der Mährchen von großem Umfange; es theilte sich bald in die verschiedensten Felder. Die ruhigen Morgenländer ließen und lassen sich gern erzählen; ihr Klima, ihre Lebensweise, ihre Neigung für's Wunderbare, ihre unbequeme Schrift und andere Ursachen begünstigten das lebendige Erzählen; die Geschichte selbst, zuweilen eine unlängst geschehene Geschichte, ward daher im Geist und Munde der Morgenländer selbst Mährchen. Denn muß es nicht jede mündlich fortgepflanzte, oft erzählte Sage bald werden? Jeder Erzählende setzt zu und läßt aus; er verstärkt Umstände, er schmückt und hebt, legt dort und hier seinen Sinn, seinen Charakter hinein; er ründet. Nun wälze sich die Sage Zeiten hinab von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlechte; was kann der Morgenländer anders haben als was er hat, Genealogien und Mährchen? Der Bau seiner Sprache, seine Sitten und Gebräuche, oft die Namen der Personen und Sachen selbst sind dazu eingerichtet. Auch sind die morgenländischen großentheils die wahren, genialischen Mährchen aus der lebendigen Welt, wie ein Traum der Phantasie genommen, dem Ohr des Hörenden angemessen, frei vom Bücherstaube sowohl als von zu feinen Spekulationen. Sie gehen ihren großen Schritt zwischen Himme und Erde.

Die Griechen gaben dem kosmogonischen sowohl als dem genealogischen Götter- und Heldenmährchen den Gang und Klang des Epos; aus keiner andern Ursache ward der Hexameter ihr Sylbenmaß, als weil er, ihrer Sprache natürlich, die verschiedensten, die freiesten Erzählungsweisen zuläßt. Das griechische Epos war seinem Ursprunge nach nichts anders, als eine gesungene Sage; die Kunst daran mußte der zusammenfassende Sinn und Gesang des Erzählenden, mithin die Zeit formen.

Als aus dem Epos erzählender Sänger das Mährchen auf's Theater trat, bekam es eine andre Gestalt; eine andre bei lyrischen und Idyllendichtern, eine andre in der Schule der Philosophen. Zuletzt als es zur Prose hinabsank, theilte es sich in verschiedene Arten, unter denen natürlich die Liebe, als Weberinn und Verweberinn menschlicher Schicksale, die Oberhand gewann. Die Geschichte des Theagenes und der Chariklea, Klitophons und der Leucippe, Daphnis und der Chloe, der Anthia und des Abrokomas, des Chäreas und der Kallirhoe, obwohl in späten, zum Theil ungewissen Zeiten geschrieben, wurden, ihrer Fehler ungeachtet, Muster und Anfang einer zahlreichen Gattung von Erzählungen, die man späterhin Romane nannte. Das Muster aller griechischen Liebesschicksalromane war die Geschichte Amors und der Psyche; diese wird auch auf alle Zeiten hinab ihr schönes Kunstvorbild bleiben.

* * *

Da es hieher nicht gehört, den Gang des Mährchens und der Erzählung unter Morgen- und Abendländern, unter Juden, Heiden, Moslims und Christen, unter diesen in den dunklen Jahrhunderten Europa's, in Spanien, Italien u. s. zu verfolgen, so haben wir hier nur vorerst zu zeigen, wie sie das vorige Jahrhundert empfing, wozu im Zeitalter Ludwigs, das dem ganzen Europa Ton gab, auch das Mährchen, die Erzählung, der Roman wurde.

Alles ward in ihnen galant und hofmäßig. Rein in der Sprache, licht in der Darstellung, rascher in der Erzählung, von alten Sittensprüchen wie von der abgekommenen Ritterrüstung entladen; dagegen einem Gesellschaftssaal, einem Gesprächoder Besuchzimmer, gar etwa einer Liebeskammer, nach damaliger Sitte, angemessen; unterhaltende Artigkeit ward ihr Charakter. An Urfei's Asträa und ähnlichen Schäferromanen verlor man den Geschmack; Zaide, die Romane der Villdieu, der Castelnau u. s. traten an ihre Stelle. Im heroischen Styl gingen Calprenede und die Scuderi allmälig unter; sogenannt historische Romane thaten sich dagegen in Menge hervor; und abermals waren Frauen, die Lussau, Durand, la Force, la Fayette u. s. dieser Gattungen Meisterinnen und Muster.

Unselig, daß man allmälig, von diesem Geschmack geleitet und fortgeleitet, mit so vielen romantischen Memoires, ein Drittheil Wahrheit, zwei Drittheil Lüge, die Welt getäuscht hat. Die berühmtesten Namen des Alterthums sowohl als der

mitt-

mittleren und neueren Geschichte, Pindar und Korinna, Sappho, Kleopatra, Artemisia, die Vestalen, Catull, Tibull, Horaz, Tullia, Eloise, Marie von Bourgogne, Margarete von Valois, der Connetable von Bourbon, Admiral Coligny, Turenne, Colbert und so viele andere*), Männer und Weiber, sind nach und nach mit dieser romantischen Schminke so geziert und verunziert worden, daß man beinah allgemein das Gefühl für die Heiligkeit der Geschichte verlor und allenthalben Roman wünschte. Fast kein wohlklingender oder ruhmvoller Name blieb von einer galanten Narrenkleidung frei; und da die benachbarten Länder mehrere dieser blanken französischen Rechenpfennige für baare vollwichtige Münze annahmen, so ist auf den dichterischen sowohl als den historischen Parnaß ein Wirrwarr gekommen, dem nach hundert Jahren seine Rechnung bei weitem noch nicht in allem gemacht ist. Das unaufhörlich fortgehende Werk der Zeit ist, daß, wie sie Geschichte zum Mährchen macht, sie auch Geschichte vom Roman scheide.

Beilage.

Guter und böser Mährchenleumund.

Kein Name wird recht berühmt, ehe er zum Mährchen wird; das Mährchen ist die einschmeichelndgeselligste Fama. Alexander dem Großen und

---

*) Les amours de Pindare et de Corinne, de Sappho, d'Horace, Catulle, Tibulle, d'Abeillard et d'Eloise etc. etc.

Karl dem Großen haben ihre Unternehmungen, Eroberungen, Kriege und Siege, Gedanken und Entschlüsse zur Fortdauer ihres Ruhms nicht so geholfen, als das Mährchen; dieß hat ihn befestigt. Ihre Geschichte mußte Gesang, Romanze, Roman werden; so ward sie Volksfama. Durch Namen der Jagdhunde und Kartenblätter ist Hektor den Nationen Europa's bekannter als durch Homer; Sokrates kennen sie minder als den großen Roland, durch Bildsäulen und Mährchen.

Ein ausgewanderter Frankreicher, Premontval, halbwitzig, halbvernünftig, warf die Frage auf: wer wohl der bekannteste und zugleich bemerkteste Name des Alterthums seyn möchte? Er entschied für Pontius Pilatus. In allen Glaubensbekenntnissen der Christen, von allerlei Sekten, komme er vor, und zwar mit dem merkwürdigen Attribut, daß jeder Buchstabirende, Knaben und Mädchen, bei ihm das Pont, dem gelernten A B C zuwider, wie Ponti aussprechen, und eben dadurch die Vernunft unter die Regel der Observanz gefangen nehmen müßten; daher denn das „Gelitten unter Pontio Pilato" ihnen fortan oft durch ihr eignes Leiden das Eindrücklichste des Symbolums werde und bleibe. Alexander, Sokrates, Christus selbst stehe weit hinter Pontio Pilato. Dieß Premontval; mit andern eingebleieten Namen der Geschichte und des Mährchens gehet es kaum anders. Rotte jemand das Mährchen des Königs Blaubart und der Xantippe aus; er hat die Amme und Fibel gegen sich; seine Mühe ist verloren. „Aus der

Hölle kann ich euch nicht erlösen!" sagte der Papst zu jenem Kardinal, den Angelo Buonarotti unter den Verdammten kenntlich gemacht hatte. Er mußte, wer er war, bleiben.

Um so sorgsamer, denkt man, sollten Mährchen und Gedicht bei Namen der Geschichte verfahren, deren Verstand und Treue sie auf ewige Zeiten hin übergeben worden; welches aber der Fall nicht immer seyn möchte. Das Mährchen nimmt den Wortschall seines berühmten Namens meist aus einem dumpfen Gerücht; der Fibelroman kleckt sich entweder an die Namen der Geschichte, die er nach seiner Weise verhandelt und mißhandelt, oder er kleckt sie, mißgünstig und günstig an sich an. Der elendeste Verleumder endlich ist der erbettelnde Roman, der hie und da Züge hascht, sie einwebt, und mit Anekdoten fortbreitet; ein armer Pfuscher der Charaktere lebendiger Schöpfung.

„Du sollst nicht leumunden!" sagt das moralische nicht nur, sondern auch das Kunstgebot. Bestehet deine Kunst darin, einer ehrbaren Gestalt, die dir kein Leides zufügte, unvermerkt in der Gesellschaft oder auf dem Markt ein Papierchen an den Mantel zu heften; wenn dir die Gesellschaft es verzeiht, verzeihet der Beleidigte es dir leicht. Geschähe es auf der Straße, so weißt du, was dir gebühret.

Außer solchen Romanschreibern, den Verstümmlern historischer Charaktere, hat sich eine zärtlichere Gattung an sie gemacht; Fledermäuse, die ihnen mit sanftem Munde das Blut entsaugen,

Staatl. Bibliothek

Verfasser der sogenannten Heroiden. Ovid war ihr witziges Vorbild; sein galanter Liebesbrief der Sappho an Phaon, sein stürmiger der Ariadne an Theseus, sind das non plus ultra dieser Gattung Schriftstellerei, die dadurch noch unsinniger ward, wenn der Feder die Feder stürmig oder zärtlich antwortete, mithin den Liebesfederkrieg fortsetzte. Welche Romane sind auf diesem Ambos, dem Liebesbriefepult geschmiedet! Und in mehreren Sprachen wie würdige Namen gemißbraucht worden!

„Pope, der nicht leicht den geringsten Umstand übersah, woraus sich eine Schönheit ziehen ließ, hat in seinem Briefe der Eloise an Abälard eine so schöne Scene und so vortreffliche Situation gewählet (sagt Warton), daß, wenn wir die ganz besondern Unglücksfälle dieses Paars mit dazu nehmen, unter allen alten oder neuen Geschichten vielleicht keine einzige geschickter ist, den Stoff zu einer Heroide herzugeben als diese." Leben denn die Menschen dazu, um euch den Stoff zu witzigen Liebesbriefen herzugeben, ihr tändelnden Reimer? Und wenn ihr die Charaktere verstümmelt, wenn ihr Alexander zum Roland, Eloise zum seufzenden Klosterkätzchen macht,*) denkt ihr dann weder an die Geschichte noch an Horaz?

— Velut aegri somnia vanae
Finguntur species, ut nec pes nec caput uni
Reddatur formae. „Pictoribus atque poëtis

*) Ihr wahrer Charakter liegt in ihren Briefen offen da: Berrigton in seiner Geschichte Abälards und der Eloise hat sie redlich und noch nicht vollständig gebraucht.

Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas."
Scimus et hanc veniam petimus damusque vicissim,
Sed non ut placidis coëant immitia —
Descriptas servare vices operumque colores,
Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?
Aut famam sequere aut sibi convenientia finge;
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Io,
Perfidus Ixion, Io vaga; tristis Orestes.

„Wie aber, wenn Pope gewagt hätte, eine neue Person (personam novam) zu dichten, der er den Namen Eloise beilegte?" Warum legte er ihr keinen andern bei? warum dichtete er diese neue Person in Abälards weltbekannte Geschichte, Eloisens Charakter zuwider?

„Pope kannte das weibliche Herz? Wie, wenn Eloisens Briefe selbst nicht ächt wären?" Daß sie ächt sind, weiß jeder, der sie, zusammt Eloisens geistlichen Fragen an Abälard, gelesen; aus ihnen kennen wir ja nur Eloise. Aus zwei mißdeuteten Stellen derselben in einer romantischen französischen Uebersetzung nahm ja Pope selbst den Stoff seiner Nonnen-Heroide, außer welchem historischen Quell er seine Heldinn nicht kannte. An ihr das weibliche Herz zu schildern, wie es Pope sich dachte — war Eloise dazu geboren oder geeignet? Begegnete sie ihm in jener Welt, sie schriebe ihm keinen Brief zurück:

Eloisa to Mr. Pope;

nicht wie Dido dem Aeneas einmal ginge sie ihm vorüber.

„Popens Gedicht ist aber doch entzückend schön!" Desto schlimmer, wenn es ohne Wissen, aber mit

unauslöschlicher Wirkung ein verleumdend Gedicht ist, da Pope als ein katholischer Christ sich um den Charakter seiner Religionsverwandten etwas mehr hätte bekümmern können. Große, würdige Namen gehören der Geschichte, nicht der Laune oder dem Wohlbehagen eines Poeten, der aus ihren Situationen „Schönheiten seiner Art" zieht, wie er sich das weibliche Herz denkt, und an ihm seine Verskunst übet.

Hinter Ovid und Pope, wie tief hinab ist diese sogenannte Heroide gerathen! Zum Briefroman weiblicher und männlicher Infirmitäten.

Aura an Zephyr.
Zephyr an Aura.

Z. Aura, du wehest so sanft! A. O Zephyr, wie wehest du lieblich!
Z. Mildere deinen Hauch. A. Zephyr, o stärke mir ihn.
Z. Aura, du wandelst dich. A. Du Zephyr, wehst wie der Nordwind —
A. Z. Da kommt Boreas selbst, welcher uns beide begräbt.

Ungefähr ist dieß der kurze Inhalt der Heroiden, einer Spielart, die das ältere Griechenland nicht kannte. Nicht im Epos allein, auch im Trauer- und Lustspiel, im Idyll und Roman sprechen die Geschlechter des Alterthums gegen einander anders.

Fortsetzung über Mährchen und Romane.

Wie der Verfasser des ersten griechischen Romans, Heliodor, ein christlicher Bischof war, so hat sich diese Gattung immer auch an die Spiritualität gehalten. In dunkeln Zeiten spielten Christus und Belial, Joseph und Barlaam nebst der zahllosen Menge der Heiligen im Himmel und auf Erden ihre Legenden. Als vor der Flamme der Kritik, die seit der Reformation auch Blondel, Launot u. a. beherzt schwangen, sich mancher Heilige alter Zeiten in's Dunkel zurückzog, traten dagegen die neuen Heiligen, eine Guion, Bourignon, der Marquis de Renti, Rancé und so manche schöne Büßerinn an den Platz; ihre Leben wurden Legenden. Endete Bussi-Rabutin nicht selbst mit der Lehre des Prediger Salomo in der vollkommensten Manier: „Alles ist eitel," und kann je ein Wollüstling anders enden? Die letzten Zeiten Ludwigs zogen die Spiritualität hoch hervor, meistens zwar nur aus leidenschaftlichem oder unmächtigem Ekel vor einer abgestorbnen Welt; indeß auch diese schmerzhafte Veranlassung, benähme sie etwas der Sprache der Wahrheit? Eben diese naiven Herzensbekenntnisse, diese geistigen Romane mit Gott und Christus, — dem Aufmerksamen bieten sie einen reicheren Schatz der Warnung und Unterweisung dar, als manche andre Verirrung des Geistes und des Herzens. *) Nur wisse man sie zu

*) Les egaremens de l'esprit et du cœur, histoire des passions etc.

lesen. Wo diese Geschichten das Herz ergreifen, und in sich kehren, sanft oder schmerzhaft; wer wäre es, der nicht solchen geistlichen Erfahrungen und Wanderschaften einen innigern Werth gäbe, als allem, was bloß von außen die Phantasie mahlet?

* * *

Einige Ritter und Damen beklagten es, daß mit dem Anfange des vorigen Jahrhunderts die alten Ritterromane allmählich unter die Erde gegangen seyen, an denen sich ihre Vorfahren Jahrhunderte hinab standesmäßig langweilig erbauet hatten. Als Denkmale und Gemählde der alten Zeit sind sie nicht untergegangen; die Kunstkompositionen, die Pulci, Ariosto, die beiden Tasso, Cervantes und andre große Dichter aus ihnen webten, werden wie Raphaels Teppiche beschauet und verehrt: sie bleiben unsterblich. Als fortwährende Geschichte der Zeit aber, oder gar als Regel der Denkart diese alten Sitten und Trachten (eine abgestorbne Denk- und Lebensweise) fortzuführen, wäre eben so widersinnig gewesen, als in unsrer Zeit sie anbetend erwecken zu wollen, kindisch. Wir wohnen nicht mehr in jenen Ritterthürmen, und fänden es äußerst unbequem, darinnen zu wohnen; wir reiten nicht mehr in dieser Rüstung, und finden es besser, darinnen nicht reiten zu dürfen. Der Abstand zwischen den Ständen, der damals herrschte, trifft uns, wo wir ihn noch in Resten erblicken, schmerzhaft, und wo wir den Rittergang der Ideen mit Spieß und Schild, den Mönchsgang der

Ideen unter Tonsur und Kutte, den Stillstand aller Ideen endlich beim Volk unter solcher Verfassung entdecken, da schaudern wir mitleidig; und lassen unverständige Knappen die abgekommene Rüstung, Mönchsjünglein die Wegschaffung gemahlter Kirchenscheiben und der ihnen ähnlichen Schriften, Buchstaben u. s. bejammern. So ungeheure Fehler das galante Heldenthum des achtzehnten Jahrhunderts an sich haben mochte, mit jenem ältern, roheren ist es nicht zu vertauschen.

Selbst die Poesie jenes Ritterwesens mußte so gewaltig modificirt werden, daß kaum mehr als ein Traum der vorigen Zeiten in ihr zurückblieb: denn sind die Gedichte Ariost's und der Tasso's etwas anders als selbstgeschaffene Träume? Diese fortzusetzen, wehrt uns niemand; nur bringe man in ihre alten Schlösser eine neue Haushaltung der Dinge, d. i. für uns eine annehmlich poetische Wahrheit.

* *
*

Die Feenmährchen waren eine der feinsten Einkleidungen, die mit dem Anfange des verflossenen Jahrhunderts in Gang kamen. Schicksalsgöttinnen, Alfen, Feyn u. s. hatten alle europäischen Nationen aus Sagen der Kindheit im Gedächtniß; in mehreren Dichtungsarten waren sie längst und trefflich angewandt worden; Mährchen sind ihr Vaterland, in Mährchen thun sie eine sehr angenehme Wirkung. Da finden bei der Wiege, oder in entscheidenden Augenblicken des Lebens sich Alfen, Feen, Genien ein; sie bestimmen und wen-

den das Schicksal, sie geben und nehmen Geschenke. Diese Gestalten des Glaubens der alten Welt mit Vernunft anzuwenden, gibt die interessantesten Erzählungen: denn wem begegneten nicht Feen in seinem Leben? Wem spannen und wanden sie nicht sein Schicksal?

In den Feen-Erzählungen aus Ludwigs Zeiten erscheint uns freilich im meisten eine ausgestorbne Welt; die Prinzen und Prinzessinnen, die Denkart und das Vergnügen mancher damaligen Stände sind (Dank sey es der Zeit!) nicht mehr die unsern; manche Delikatesse der Madame la Comtesse d'Aulnoy sowohl in ihren Feenmährchen als in ihrer spanischen Reise lesen wir kaum anders als mit Verwunderung, wie man so delikat seyn konnte! Daß nicht aber selbst in verstand- und zwecklose Erzählungen dieser Art Verstand und Zweck gebracht werden könne, wer wollte daran zweifeln? Die Blume der Arabeske steht da; laß aufsteigen aus ihr schöne Gestalten! Keine Dichtung vermag dem menschlichen Herzen so feine Dinge so fein zu sagen, als der Roman und vor allen Romanen das Feenmährchen. In ihm ist die ganze Welt und ihre innere Werkstätte, das Menschenherz, als eine Zauberwelt ganz unser. Nur sey man selbst ein von der Fee begabter Glücklicher, um in dieser Zauberwelt ihre Geschäfte zu verwalten. Nirgend mehr als in ihr wird das Gemeine abgeschmackt, häßlich, unerträglich. Die Capricen und Launen dieser Welt fordern den feinsten Verstand, die unerwartetste Wendung.

* * *

Auch neue Kindermährchen kamen mit dem Anfange des Jahrhunderts auf; oder vielmehr die uralte Volksart, dergleichen zu erzählen, trat in den Gang einer neuen Mode. Perrault's Mährchen der Mutter Gans *) bekamen einen Ruf, einen Umlauf, der beinahe an Pascal's Provinzialbriefe reichte. „Habt ihr die Mährchen der Mutter Gans gelesen? (fragte jeder den andern) vortreffliche Mährchen, an die nichts im Alterthum reicht!“ Besser, dünkt mich, hätte man sie Mährchen des Vater Gansert nennen sollen: denn eine Mutter Gans hätte sie ihren Küchlein zweckmäßiger erzählet. Die Wendungen, die Sprache, die Einfalt des alten Kindermährchens sind in ihnen; nicht aber die Vernunft der Alten. Was sollen Kindern Schreckgespenste von Wüthrichen, Wölfen, Oggers u. dgl.? Erscheinen die Bestialitäten vollends, um die Keuschheit des Gänschens zu sichern, damit es schreie: „der Wolf kommt!“ verfehlter Zweck des Mährchens! Die wahren Oggers erscheinen nicht also; dem Rothkäppchen werden sie in solcher Schilderung nicht kennbar. Ueberhaupt ist nichts ungesalzener und grausamer, als die Phantasie eines Kindes durch schreckende Truggestalten zu verderben. Wären diese überdem eben so verstand- und zwecklos als schrecklich und häßlich; Vater Gansert selbst würde sie schwerlich erzählen. Und doch haben sich diese Mährchen ein Jahrhundert hin erhalten; und wie viel taube Eier dieser Art und Kunst hat die

---

*) Contes de ma Mère l'Oie.

französische Muttergans durch die Brut ihrer Nachfolgerinnen geleget!

Wer an der Heiligkeit einer Kinderseele zweifelt, sehe Kinder an, wenn man ihnen Mährchen erzählet. „Nein, das ist nicht so, sprechen sie; neulich erzähltest du mir es anders." Sie glauben also dem Mährchen poetisch; sie zweifeln an der Wahrheit auch im Traum der Wahrheit nicht, ob sie wohl wissen, daß man ihnen ein Mährchen erzählet. Und wird in diesem ihr vernünftiger oder moralischer Sinn beleidigt, empfangen Laster und Tugend im Fort- und Ausgange der Dichtung nicht ihr Gebühr, Lohn und Strafe; unwillig horcht das Kind, und ist mit dem Ausgange unzufrieden. „Das Mährchen gefällt mir nicht, erzähle ein andres." Wie? und diesen heiligen Horchenden wollten wir Fratzengestalten, häßliche Larven vorführen, die weder in sich noch mit der Welt Bestand haben? In sie wollten wir Phantome der Furcht und des Schreckens lagern, die sie vielleicht lebenslang nicht los werden, die in Krankheiten, in Situationen der Geistesschwachheit ihnen wiederkommen und dereinst ihr Alter, wohl auch ihren Ausgang aus dem Leben stören? Denn wunderbar hängt unsre innigste Phantasie an diesen Jugendträumen; sie bilden oder mißbilden mehr als eure trocknen Lehrsysteme. Wer von den Eigenheiten seiner Denkart, von seinem verborgnen Glauben und Aberglauben, vom geheimsten Schatz seiner Träume und Spekulationen Rechenschaft geben sollte, wird vom meisten den Grund in Eindrücken der Jugend finden, in der uns alles wie ein Mährchen vorkommt. Viele setzen diesen

Mährchentraum fort bis zu ihrer letzten Lebensstunde.

Selbst der Glaube an einen bösen Genius, als ob dieser mit uns ginge, um unsern besten Entwürfen immer einen Fleck anzuhängen, einen Querstrich zu machen, und sich dessen zu freuen, selbst dieser Glaube scheint der edleren Menschennatur nachtheilig, wie gern ihn auch die neueste Philosophie in Schutz nehmen möchte. Die Menschheit muß einmal dahin gelangen, daß sie, ihrer selbst gewiß, einsehen lerne, wie auch die Querstriche unsres Schicksals von keinem als der großen und gütigen Mutter der Dinge nach ihren ewigen Gesetzen gezeichnet wurden, und daß die Fehler, die wir selbst, die Bosheiten, die andre gegen uns begehen, Verirrungen des menschlichen Verstandes, Krankheiten des menschlichen Herzens seyen, die unsre heilende Pflege erwarten. In diesem Licht der Natur betrachtet, verschwindet aus ihr der große böse Dämon; sein Reich ist zerstöret. Die kleinen Daemunculi in unserm und andrer Herzen sollen (selbst im Mährchen) nie Mitregenten des Weltalls oder unsers Lebens seyn, sondern als Fehler und Phantome aufgedeckt, sollen sie verstummen und schweigen.

Eine reine Sammlung von Kindermährchen in richtiger Tendenz für den Geist und das Herz der Kinder, mit allem Reichthum zauberischer Weltscenen, so wie mit der ganzen Unschuld einer Jugendseele begabt, wäre ein Weihnachtgeschenk für die junge Welt künftiger Generatio-

nen:*) denn eben in dieser heiligen Nacht sind ja die Schrecknisse der alten Urwelt durch den Glanz eines Kindes verjagt, das die Gewalt böser Dämonen zerstört hat. An diesem ehemaligen Sonnenfeste**) ist das Reich schreckender Nachtlarven in ein Reich der Güte und des Lichts verwandelt:

Some say, that ever 'gainst that season comes***)
Wherein our Saviour's birth is celebrated,
The bird of dawning singeth all night long;
And then they say, no spirit walks abroad;
The nights are wholesome, then no planets strike;
No fairy takes, no witch hath power to charm;
So hallowd and so gracious is the time.

Shakespear.

Welche reiche Ernte von Weisheit und Lehre in den Dichtungen voriger Zeiten, in den geglaubten Mährchen der verschiedensten Völker zu einer bessern Anwendung für unsre und die Nachzeit in Keimen schlummre, weiß der, der die Felder der menschlichen Einbildungskraft mit forschen=

---

*) Zum Weihnachtsfest des Jahrs 1802 wird ein solches erscheinen.

**) Das Weihnachtsfest ward auf das Fest der wieder emporsteigenden Sonne geleget.

***) Man sagt, daß immer wenn die Jahrszeit kommt,
In der des heil'gen Christs Geburt man feiert,
Die ganze Nacht durch singe dann der Hahn,
Der Morgenvogel. Dann geh' auch kein Geist
Umher; die Nächte seyn gesund: es schade
Kein Stern; er fange keine Feerei;
Und keine Hexe habe Macht zu zaubern —
So gnadenvoll und heilig ist die Zeit.

dem Blick bereiset hat. Es ist, als ob die Vernunft alle Völker und Zeiten der Erde habe durchwandern müssen, um nach Zeit und Ort jede mögliche Form ihrer Einkleidung und Darstellung zu finden. An uns ist es jetzt, aus diesem Reichthum zu wählen, in alte Mährchen neuen Sinn zu legen, und die besten mit richtigem Verstande zu gebrauchen. So neugeschaffen und neugekleidet, welch herrliches Werkzeug ist ein Mährchen! Zwar nur ein Traum der Wahrheit, aber ein zauberischer Traum, aus dem wir ungern erwachen und zu unserer Seele sagen: „träume weiter!" Nicht etwa nur von Zeit und Ort binden uns wahre Mährchen los, sondern von der Sterblichkeit selbst; wir sind durch sie im Reiche der Geister.

Und wie in Träumen empfinden wir auch bei ihnen unser doppeltes Ich, den träumenden und den traumanschauenden Geist, den Erzähler und Hörer. Streng beurtheilend horcht dieser und richtet die erscheinenden Gestalten.

Wunderbares Vermögen im Menschen, diese unwillkürliche, und doch mit sich selbst bestehende Mährchen- und Traumdichtung! Ein uns unbekanntes, und doch aus uns aufsteigendes Reich, in dem wir Jahre — oft lebenslang fortleben, fortträumen, fortwandern. Und eben in ihm sind wir unsre schärfsten Richter! Das Traumreich gibt uns über uns selbst die ernstesten Winke. Jedes Mährchen habe also die magische, aber auch die moralische Gewalt des Traumes.

Der Traum.

Ein Gespräch mit dem Traume.

A. Holde Gestalt, wer bist du? dein Antlitz glänzt wie das Mondlicht,
Und von Sternen ein Band schmücket dein dunkeles Haar.
Aber des Jünglings Körper umhüllt wie heilige Dämmrung!
Und in der Linken ein Kranz? und in der Rechten ein Stab?
Bist du? – T. Der Traum bin ich, ich schling' um die Schläfe den Kranz dir,
Nachtviolen und Mohn. Frag', ich antworte dir treu.

A. Sage, wo kommst du her? wohin gehst du? T. Wär' ich ein Traum wohl,
Wenn ich's wüßte? du darfst fragen nur, was sich geziemt.
A. Lieblicher! nun so sage mir an, woher die Gebilde?
Deine Blumen woher? voll von ambrosischem Thau.
Pflücktest im Monde du sie? Entwarfst du deine Gestalten,
Wo in Elysium sich Schatten und Wesenheit mischt?
T. Nicht im Mond; ich entwarf dir näher diese Gestalten;
Kennst du dein eignes Herz, kennest Elysium nicht?

A. Kaum geschlossen des Wachenden Aug', eh' noch es in Schlaf sinkt,
Schwebten ihm Bilder vorbei, hellere, dunklere jetzt,

Fröh-

Fröhliche, trübe Gestalten, in langsam schnellerem Zuge;
Halten konnt' ich sie nicht; leise zerflossen sie mir —
T. Und sind deine Gedanken denn andre Gebilde? Der Weltgeist
Strahlet sie ab in dich, wie sie der Spiegel erfaßt.
Was ich im Schlummer dir bin, ist er dem Wachenden; Heil dir,
Wenn er Idole dir gibt, Bilder zu Freuden und Glück.

A. Mächt'ger als er umfassest du mich. In wie tiefere Welt sinkt
Ein meine Seele, sobald süß sie der Schlummer ertränkt! —
Heller, o Traum, sind deine Beglänzungen, deine Gestalten
Lieblicher, als jemals — je sie das Auge gesehn.
Himmlisch deine Töne, die Stimmen mir unvergeßlich! —
Sag, o sage, mit dir bin ich in höherer Welt?
T. Aus dir nahm ich die Farben und Tön' und Gestalten der Dinge;
Achtest du minder sie, weil ich in dir sie erschuf?
Unter Zerstreuungen sonst, im Gewühl der Sinne verloren,
Samml' ich dich ein in dich; und du erwachetest — dir!
Horch!" (Er berührete mich mit dem Stab. Da wurden Gestalten,
Auen und Blumen umher, Stimmen um mich und Gesang.
In Elysium ging ich; ich schwebt' in Lüften, im Mondglanz,
Ueber Sternen.) Wohin hebst du, o Genius, mich?
T. In dich selbst.

A. Doch sage, wer knüpft die Zaubergestalten?

T. Du. Kein anderer! Könnt', könnt' es ein anderer Geist?
Du in dir selber erschaffst dir Welten und Zaubergefilde;
Du in dir selber erspähst deine geheimeste Kraft,
Deinen geheimsten Fehl. Du bist dir Lehrer und Lerner,
Warner und Feind; du bist Lohner und Peiniger dir.
Ich nur schließe dir auf des Herzens Tief' und des Geistes;
Was sich der Sonne verbarg, zeigt sich dem inneren Licht.
Offen dem Auge der Nacht und allen glänzenden Sternen,
Dem Unermess'nen thut dein Unermess'nes sich auf.

A. Traum, was lehrest du mich? Bin ich mir selber ein Räthsel?
Ich, ein Schatte des Seyns, bin ich der Bildungen Quell?

T. Nur ein Tropfe des Quells, in dem die Sonne sich spiegelt,
Jene! (Der Genius glänzt heller und heller empor)
In der alles Vergangene jetzt und das Kommende jetzt ist!
Herrlicher, seliger Geist! Und in Gebilden ein Traum. –

A. Freilich! Alles Vergangene ruht und steigt wie ein Traum auf
In mir! Wirkliches ist auch im Genusse mir Traum.

Störet das Werkzeug mich; bin ich der Sinne nicht Meister;
Wird mir Pein der Gewinn, und die Erquickungen Müh —
T. Aber entfesselt. — (Er legt den himmlisch glänzenden Sternkranz
Auf mein Herz: mir ward alles ein geistiges Seyn.
Alles belebte sich, Herz in Herz, und Seelen in Seelen
Flossen zusammen. Ich sprach Ahnung im Inneren aus.)
Ahnung nennest du es? Ich öffne der Ahnungen Welt dir;
Ahnung ist Band und Geist, Ahnung ist Seele der Welt.
A. Zaubernder Gott! Doch sind nicht nichtig deine Gestalten?
Was ich erwünscht und ersehnt, blieb es so oft nicht ein Traum?
T. Irre dich nicht. Mein Strahl bricht nur im gebrochenen Spiegel!
Reinen Gemüthern ward nie ein verführender Traum.
Wachend im Traume musterten sie die Täuschungen, kannten
Mich den dämonischen Gott, mich den belehrenden Freund,
Dessen Stab die Natur verjüngt, der Seelen und Herzen
Einet; Raum ist ihm nichts, Zeitenentfernungen nichts.
A. Nun, so bahne den Meinigen denn den Weg in die Zukunft,
Meinen Geliebten!
T. Gewiß! Glaub' es dem himmlischen Traum.
A. Wenn ich mich je verlor: es zerriß mich wilde Verstreuung;

T. Unter den Sternen der Nacht samml' ich und
bilde dich neu.
A. Wenn ich mir selbst nachblieb, o gib mir Schwingen! —
T. Du kennst ja
Jenen ängstenden Traum, da man nur suchet und
sucht —
A. Balsam hast du für jede Wund' und Kränze der
Hoffnung,
Du, der den Blöden kühn, muthig den Zagenden macht,
Herzen und Herzen vereint, und Seelen ebenet Seelen —
T. Freund, erkenne du mich, deinen verlangenden Geist.

Fortsetzung
über Romane und Mährchen.

Politische Romane und Mährchen sind die undankbarsten von allen. Gemeiniglich sträubt die Materie sich der Form entgegen; dann wird jene in dieser unkenntlich, und hat eines belehrenden Kommentars nöthig. Wie beschwerlich aber wird uns ein nur mittelst langer historischer Noten verständliches oder genießbares Mährchen! Bleibt der Roman der Geschichte zu nah, so amusirt er selten; entfernt er sich von ihr, so entstellet er diese, ohne doch selbst ein reines Gewächs der Einbildungskraft zu werden. Ueberdem wurden von Pallavicino und Boccalini an die meisten politischen Romane ihren Urhebern schädlich, wie auch in dem Jahrhundert, von dem wir reden, Swifts Mährchen von der Tonne, Rabutins histoire

des Gaules, selbst des vortrefflichen Fenelons Telemach, dieß leider bezeugen.

* *
*

Als historischer Roman betrachtet, ist Swifts Mährchen von der Tonne nichts weniger als ein guter Roman; eben so parteilich in Zeichnung der drei bekannten Charaktere seiner Hauptpersonen, als im Gewebe ihrer Begebenheit gemein. Um Kleidung und Achselbänder sollte sich die Geschichte der Religionsparteien nicht drehen, sondern ganz um etwas anderes. Ohne Rückblick aber auf die Geschichte als ein reingedichtetes Mährchen erzählt, wird es ein Ding, dem Swift selbst keinen Ausgang zu geben wußte. Was ihm aufhilft, ist des Verfassers scharftreffender Witz, seine verstandreichen Einschaltungen und Digressionen; übel aber, wenn ein Werk sich durch etwas aufhilft, was eigentlich nicht zu ihm gehöret.

Eben so mangelhaft sind Gullivers Reisen, als reine Dichtung betrachtet. Die Wirthschaft der Huynhms bestehet den sinnlichen Anblick nicht; der Bau ihres Körpers selbst widerspricht ihm. So ist in Laputa, in der Akademie zu Lagado u. s. vieles ohne sinnreiche Konsistenz und Anmuth. An dieser war dem Dichter auch am wenigsten gelegen, der mit seinem Buch, weil ihm weh war, der Gattung, zu der er gehörte, weh thun wollte. Den Zweck hat er mit einer unglaublichen Geistes- und Geniusmacht erreichet.

* *
*

In Frankreich traten dem Telemach zwei sehr bekannte politische Romane nach; Terrassons Sethos und Ramsay's Reisen des Cyrus unstreitig in einem edleren Geschmack geschrieben, als der in Britannien damals herrschte. Terrasson war ein schätzbarer Denker, dessen Philosophie des Verstandes und der Sitten, *) die d'Alembert nach seinem Tode bekannt machte, aufmunternde Aussichten gibt. Auch in seinem Sethos sind treffliche Stellen, Aussprüche reiner Vernunft und Honnetetät. Uns aber durch einen Roman einen Traum schaffen zu können — dahin reichten des honneten Terrassons Kräfte nicht. Ramsay's eben so wenig; so begeistert er aus und für Fenelon war, so genau er, wie der gelehrte Freret zeigt, das chronologisch-historische Costume beobachtet hatte. Beide Bücher werden indeß, als wohlgedachte und wohlgeschriebene Schriften insonderheit der Jugend immer wohlthun; in Ramsay ist sogar ein Funke jener Begeisterung aus der sanften Flamme Fenelons, der das Herz mit keinem unwürdigen Feuer erwärmet. Das schon ist ein gutes Zeichen, daß diese Gattung Romane, die gleichsam auf klassischem Boden lebet, fortan nicht ausgegangen ist, wahrscheinlich auch nicht ausgehen wird, bis ein neues Griechenland aufblühet.

* *
*

Uns näher schloß sich der Roman an Stände des bürgerlichen Lebens an; aus Spanien

*) In's Deutsche, wiewohl schlecht, übersetzt in Gottscheds Schule. 1762.

über Frankreich kamen uns in dieser Gattung romantische Muster. Gil Blas von Santillana, der Baccalaureus von Salamanca, Guzman d'Alfarache u. s. Die kleinen Erzählungen in ihnen und sonst einzeln (Novellen genannt) werden noch lange gelesen werden. Wie das Mährchen den Morgenländern, so (möchte man sagen) gehört der eigentliche Roman den Spaniern. Ihr Land und Charakter, ihre Verwandtschaft mit den Arabern, ihre Verfassung, selbst ihr stolzes Zurückbleiben in manchem, worauf die europäische Kultur treibt, macht sie gewissermaßen zu europäischen Asiaten. Die Verwicklungen, das Abenteuerleben, von dem ihre Romane voll sind, macht ihr Land hinter dem Gebirge, die schöne Wüste unsrer Phantasie zu einem Zauberlande. Ruhe sanft, Cervantes, und du, der uns so viel Schönes über die Pyrenäen zubrachte, du, der auch, wie Cervantes dürftig starb, le Sage *) ruhe sanft!

* * *

Der Geschmack an Verwicklungen und Abenteuern in Romanen mußte natürlich den Liebesabenteuern den Vorzug geben; so fand denn auch jene Klasse, die nicht aus Spanien, sondern aus Italien ihre Ahnen herschrieb, vollen Wuchs; die Gattung nämlich, die man gewöhnlich Contes nennt, in der Boccaz ein so reicher Schatz ist. Auch in ihr hatte ein Geistlicher, der nachher Papst ward,

*) Verfasser des Gil-Blas, Bachelier de Salamanque etc.

Aeneas Sylvius die Ehre, Europa früh ein Beispiel zu geben; der Cardinal Poggio, mit ihm viele andre bepurpurte Väter haben zu Erfindung, Sammlung und Verbreitung dieser Gattung Mährchen viel gethan. In Materie und Form ist sie Aebten und Geistlichen viel schuldig; wovon unter der glorreichen Regierung des Herzogs = Regenten von Orleans und Ludwigs XV die Rede seyn wird.

Schluß.

Ist das Ideal des Mährchens sowohl als aller Romane der Traum: so zeichnet dieser ihnen auch mit seinem Kranz und mit seinem Stabe den Umriß ihrer Kunst vor. Morpheus heißt er, der Gestaltenbildner. Also

1. umfasse uns der Traum ganz; halb wachen, halb träumen ist ein ermattender, rastloser Zustand. Wem die Gabe zu bezaubern versagt ist, wolle nicht zaubern; er lehre wachend, nicht träumend. Noch minder störe der Dichter sein eigen Werk, indem er uns mitten im Traum aufrüttelt, und daß es nur ein Traum sey, ungeschickt belehret. Wie oft geschieht dieses! und durch wie manche unselige Künste! Nicht immer weiß der Dichter sein eigen Gebilde gnugsam zu schonen und zu ehren; sofort verfliegt der Zauber.

2. Die in uns wirkende, vieles zu Einem erschaffende Kraft ist der Grund des Traumes; sie werde auch Grund des Romans, des Mährchens. Fehlet es diesem an Einheit, an Verstand,

an Absicht, sowohl im Ganzen, als in Fortleitung der Scenen, so ist's ein kranker, ein gebrechlicher Traum. Nichts foltert im Schlummer uns mehr, als wenn wir suchen und nicht finden, man erwartet uns, und wir sind nicht fertig, werden es auch nicht bei aller Mühe und Arbeit; oder wir kommen nicht weiter, klettern in dunkeln Gemäuern auf und nieder; man verfolgt uns, und wir wissen nicht, wer uns verfolge — unselige Träume! Dergleichen Angst treiben uns Erzählungen ein, in denen auch wir auf und niedersteigen, ohne fortzukommen; wir suchen und finden nicht, kleiden uns an und werden nie fertig. Und der häßliche auf nichts ausgehende Traum jagt uns gar wie Udolfo's Geheimnisse der Miß Radclif, um zuletzt ein Kadaver zu sehen, aus Bänden in Bände! — Böse Zauberer und Zaubrerinnen, ihr kocht Macbeth'sche Herengerichte.

3. Ueber das grobe Gewirr des wachenden Lebens hebt uns der Traum; er zeichnet feiner. So hebe uns auch über die gemeine Welt der Roman, das Mährchen. Alltägliche Dinge sehen und hören wir täglich; wozu, o Dichter, trägst du den magischen Stab und die Krone, als daß du uns in eine andre Welt zaubern, und magisch erfreuen und belehren sollst? Mit trivialen Geschichten, mit Fratzengestalten, willst du uns wie ein Alp erdrücken und tödten? So reiche uns lieber mit deinem Buch den vollen Mohnkopf oder das Opium selbst dar, daß wir dir entschlummern, um uns von dir zu entträumen.

4. Das Wunderbare des Traums ist sein süßester Reiz. Je zarter es Mährchen und Romane

wie ein Koischer Flor webt und überwebet, desto anmuthreicher sind sind sie; dagegen alles grobgesponnene, mühsam erdrechselte Wunderbare uns wunderbar wegscheucht. Hält man uns für Kinder (ruft man), sobald man den Betrug wahrnimmt? und für so blöde Kinder, die Bande und Stricke nicht zu sehen, mittelst welcher diese hölzernen Puppen spielen? Gemeiniglich ist dieß der Fall, wenn das Wunderbare zu grob und gemein auf die körperliche Welt wirkt, wenn es Berge versetzt und den Mond spaltet. Zu Wunderthaten dieser Art gehören große Hebel, und auch in der Seele des Dichters große Kräfte. Jedes Wunder muß necessitirt werden, so daß es jetzt und also nicht anders, als erfolgen kann; oder man verlacht den Dichter mit seinem feingeschnitzten Gebets- und Glaubensstabe. Gäbe er sich vollends Mühe, das Wunderbare uns zugleich nicht wunderbar, d. i. natürlich zu machen; warum gab er sich dann Mühe, den Wunderschrank zu zimmern, in welchem er uns gemeines Spielwerk zeiget?

5. Im Traum endlich sind wir uns die schärfsten Richter. Aus dem tiefsten Grunde holt er die Heimlichkeiten und Neigungen unsers Herzens hervor, stellt unsre Versäumnisse und Vernachlässigungen an's Licht, bringt unsre Feinde uns vor Augen und weckt und warnet und strafet. So thue es auch unablässig und unvermerkt der Roman, das Mährchen. Hiedurch gewinnen sie ein magisches sowohl als moralisches Interesse, an welches, außer dem Drama, keine andere Dichtungsart reichet. Der Traum macht uns Personen kenntlich, und sie sind's doch nicht;

ähnlich und doch nicht dieselben; er zeichnet im Mondlicht. So auch der Roman, das Mährchen. Sie strafen Laster und Thorheiten, aber an schwebenden Gestalten, unbekannt mit der Knotengeißel des Satyrs. Die Vergangenheit wie die Zukunft stellen im Zauberspiegel der Ahnung sie dar, unendlich, unvollendet; unsre Seele soll sie vollenden. Wünsche des Herzens endlich — der Traum bildet schöner als Praxiteles und Lysipp; er mahlt schöner als Raphael und Guido, vorzüglich geistige Gestalten; die Stimmen in ihm sind von magischer Kraft und Wirkung. Ihr Dichter, fühlt euren Beruf! Voll Geistes der heiligen Götter, träumt glücklich. Um also zu träumen, seyd nüchtern.

Und du, Morpheus-Apollo, vertreibe die bösen, die wie Nachteulen um uns flattern, und schaffe uns göttliche, glückliche Träumer.

Der erste Traum.

Als Adam einst im Paradiese matt
Und müde sich gesehn, und müd' und matt
Als Herr der Schöpfung an die Dienenden
Sich ausgesprochen hatte, sprach der Schöpfer:
„Erquickung will ich dem Ermatteten,
Dem Suchenden den Wunsch des Herzens geben,
Den wachend er nicht fand. Er schlummere.“

Einschlummert er; da stiegen aus des Herzens
Geheimsten Tiefen, zart und zärter jetzt,
Unausgesprochne Wünsch' empor; ihm ähnlich
Und auch nicht ähnlich stand vor ihm ein Traum.

„Sie werde!" sprach der Schöpfer und sie ward.
Aus seiner Brust erhob sich das Gebilde
Des leisen Sehnens, blickt' ihn an, und er —
Erwachte.

„Bist du? sprach er, Traum,
Bist du ein Wesen? Du mein bestes Ich,
In meiner Brust entsprossen, sey fortan
Mir untrennbar, o Mutter alles Lebens,
Mein Traum, der Menschheit schönere Natur."

* * *

Des Menschen erster, hochbeglückter Traum,
Du Vorbild aller Dichtung, aller Schöpfung
In Kraft und Schönheit, werd' ihr Ideal.
Wie seines Herzens Traum behandele
Der Mann sein Weib, der Dichter seine Schöpfung,
Und Lebens Fülle blüh' aus ihr empor.

7.

Idyll.

Alle wissen wir, was gesagt werden soll, wenn wir ausrufen: „eine wahre Idyllenscene!" oder „sie führen ein Idyllenleben" u. s. Alle wissen wir auch den Ursprung dieser Dichtungsart. — Wie? und wir wären noch über die Bestimmung ihres Begriffs uneinig? wir zweifelten noch, wohin uns dieser Begriff führe?

Lange vorher, ehe Hirten in Arkadien oder Sicilien sangen, gab es in Morgenland Hirtengedichte. Das Leben der Zeitbewohner führte dahin, die Bilder ihrer Sprache, selbst ihre Namen waren aus die-

ser Welt genommen; das Glück, die Seligkeit, die sie suchten, konnten sich nur in dieser Welt realisiren. Bei Völkern solcher Art war das Idyll so wie die Natursprache, so auch das einfache Ideal ihrer Dichtkunst.

Auch wenn sie aus dieser einfachen Lebensart in eine künstlichere übergingen; Sprache und Denkart hatten sich geformt; gern ging man in die Sitten und Sagen, in's Andenken älterer Zeiten zurück, da man in einem so glücklichen Zustande gelebt hatte. Nur die Bilder veredelten sich; es ward ein Idyll höherer Art, ein Traum des Andenkens alter glücklicher Zeiten. Auch die königliche Braut in Schmuck und Pracht mußte als eine Schäferinn, ihr Gemahl als Schäfer; der König ein Hirt der Völker, Gott selbst als ein Hirt seines Volkes erscheinen, um ein Zeitalter der Ruhe und Freude, ein Idyll der Glückseligkeit darzustellen oder zu schildern. So unauslöschlich sind in uns die Züge der Natur, die Eindrücke der Jugend!

Denn in der Kindheit ist nicht die Idyllenwelt unser süßester Eindruck? Wenn der Lenz erwacht, erwachen wir und fühlen in ihm den Lenz unsres Lebens; mit jeder Blume sprießen wir auf, wir blühen in jeder Blüthe. Uns klappert der wiederkommende Storch, uns singt die Nachtigall und die Lerche. An der Munterkeit und dem neuen Frühlingsleben jedes Geschöpfs nehmen Kinder brüderlich-schwesterlichen Antheil. Idyllen sind die Frühlings- und Kinderpoesie der Welt, das Ideal menschlicher Phantasie in ihrer Jugendunschuld.

Aber auch jede Scene der Natur in allen

Jahrszeiten hat für gesunde Menschen ihr Angenehmes, ihr Schönes; Sommer und Herbst, selbst der rauhe Winter. Thätigkeit ist die Seele der Natur, mithin auch Mutter alles Genusses, jeder Gesundheit. Der Sturm ist angenehm wie die heitre Stille, und wenn wir ihm entkommen sind, im Andenken sogar erfreulicher als jene. Das Ungewitter ist schrecklich, aber doch prächtig. Jede überwundene Gefahr macht uns die Natur anziehender, uns in uns selbst größer.

Man könnte Idyllen dieser Art die männlichen, jene sanfteren die weiblichen nennen; Kinder lieben sie in Versuchen, Männer in Thaten, im Andenken Greise. In der Natur verschlingen beide sich zu Einem Kranz; im Ringe der Jahrszeiten ist eine nicht ohne die andre. Wehe dem, der bloß das sanfte, weiche Idyll des Lebens liebet! dem stärkeren, rauheren entgehet er doch nicht.

* * *

Bei den Griechen entstand das Idyll nicht anders als bei andern Völkern; nur formte es sich nach ihrem Klima und Charakter, nach ihrer Lebensweise und Sprache. Möge es Arkadien oder Sicilien gewesen seyn, wo zuerst ihre Hirten sangen; muntre Hirten an fröhlichen Tagen singen allenthalben. Sie suchten Gesellschaft, sie trieben zusammen, sie wetteiferten in Liedern; sie zankten, wählten einen Schiedsrichter; verehrten einander Geschenke — alles der Natur des dortigen Klima's, den Sitten damaliger Zeit gemäß, Ausbrüche der Empfindungen,

Anfänge der Dichtkunst. Denn was sangen diese arkadischen Hirten? Ihr Glück und Unglück, das Angenehme und Unangenehme ihrer täglichen Lebensweise, sogar ihre Träume; wo dann alles zuletzt auf ein Bild der Glückseligkeit hinausging.

Natürlich, daß in diesem engen Cyklus die Liebe eine Hauptrolle spielte; nicht aber war sie der Idyllen eins und alles. Auch das Andenken ihrer Vorfahren, ihres Daphnis ward von den Hirten gerühmt, ihre Feinde wurden geschmäht, der Verlust ihrer Freunde ward betrauert. Was die enge oder weitere Spanne des Hirtenlebens umfaßt, war der Inhalt ihrer Lieder, mit Hinsicht auf Glückseligkeit und Freude.

Und ihr Zweck? Bei müßigen Hirten mag der Gesang Zeitkürzung seyn; zugleich war er unläugbar Kultur ihrer Seele. Sich selbst und andern geben sie von den Vorfällen ihres Lebens Rechenschaft; sie entwickeln ihr Gemüth, in fremden oder eignen Gesängen bildet sich ihr Ton, ihre Sprache. Und da alles, was wir thun und treiben, näher oder ferner immer doch nur unsre Glückseligkeit zum Zweck hat, wie sollten es nicht Gesänge haben, die unsre innere und äußere Welt eben in dieser Rücksicht mit Klage, Wunsch, Verlangen und Freude schildern?

* * *

Die Gesänge indeß, die wir von den Griechen unter dem Namen bukolischer Gedichte und Idyllen haben, sind nichts weniger, als die ro-

hen Gesänge jener Schäfer; Bions, Moschus, Theokrits Gedichte sind Kunstwerke. Der letzte nannte sie sogar also: denn Idyll (εἰδύλλιον) heißt ein kleines Bild, ein Kunstwerk. Wahrscheinlich war es Bescheidenheit, daß der gelehrte Alexandriner, er, in Wahl der Gegenstände sowohl als im Versbau ein wahrer Künstler, diesen Namen wählte. Er faßt unter ihn die verschiedensten, manche der Hirtenwelt sehr entlegene Gegenstände, den Raub der Europa z. B., das Lob Königes Ptolemäus, die Hochzeit des Menelaus und der Helena, eine Klage über die schlechte Aufnahme der Musen, das Fest des Adonis. Jenen engeren Begriff ursprünglicher Hirtenpoesie verband Theokrit also nicht mit seinem Idyllennamen.

Virgil mit dem Namen seiner Eklogen, d. i. auserwählter Stücke, auch nicht; dieser begriff im Sinne der Römer ungefähr das, was Theokrit mit seinem Namen Idyll anzeigen wollte, nämlich ausgesuchte, wohlausgearbeitete kleine Gedichte.

Bei dieser Unbestimmtheit des Namens war es Natur der Sache, daß die Folgezeit nach dem Hauptbegriff der Gattung die Benennung festsetzte. Nothwendig also erhöhete man den Begriff; aus der Hirten= ward eine Schäferwelt, aus dem wirklichen ein geistiges Arkadien, ein Paradies unsrer Hoffnungen und Wünsche, ein Paradies also der Unschuld und Liebe, oft auch in ihren Kämpfen, in ihren Schmerzen. Die Stunde unsrer Seele, da wir uns dem zartesten Glück und Unglück

am

am nächsten fühlen, wurden dazu Eklogen, erlesene Situationen und Momente.

In diese Schäferwelt setzen uns Tasso, Guarino und wer sonst dem Arkadien, das in unsern Herzen wohnt, nachstrebte. Es ist ein Land, das nie war, schwerlich auch je seyn wird, in welchem aber in den schönsten Augenblicken des Lebens unsre dichterische Einbildung oder Empfindung lebte. Glückwünschungen insonderheit ward fortan das Idyll angemessen gefunden: es spricht so naiv, so zart und einfach! und doch enthüllt es alles, was unser Herz wünschet.

* * *

In Frankreich hatte die Hirtenpoesie eine ähnliche Laufbahn, vom Gemeinen hinauf zum Feineren, zum Verfeinten. Ein Bischof *) hatte den Theokrit zuerst in's Französische übersetzt; ein Bischof **) gab späterhin der ganzen Gattung einen höheren Schwung. Vor und neben ihm bearbeiteten sie andre, jeder auf seine Weise. Die Deshoulières wünschte sich ein Schäfchen zu seyn; Racan und Segrais versificirten naive Sentenzen. Fontenelle endlich, ein Mann von Geist und Witz, ließ das Idyll zu sich kommen, da er nicht zu ihm kommen konnte; man sagt, „er machte seine Schäfer zu galanten Hofleuten."

Aber warum hätte er sie dazu nicht machen dürfen? Wenn Hofleute seine Eklogen läsen, sollten

---

*) St. Gelais.

**) Godeau.

sie (meinte der Dichter) durch sie Schäfer werden, d. i. in Empfindungen sollten sie der Natur näher treten, weil auf diesem Wege allein Vergnügen und Seligkeit wohnten. Dieß war Fontenelle's rühmliche Absicht, die freilich aber Geist und Witz allein nicht erreichen konnten. Beide Welten, der Hofleute und der Schäfer, liegen zu fern von einander.

*

* *

In England nahm das Idyll einen ähnlichen Gang. Hinter Philipps roheren Schäfern traten Pope's künstlichere auf. Seine vier Schäfergedichte betreffen die vier Jahrszeiten; vier gewählte Situationen, schön versificirt, denen die Ekloge, Messias, ein Nachbild des Pollio, folget. Einen Fortschritt hat die Dichtkunst durch sie eben nicht gewonnen, ob sie gleich, wie alles von Pope, ihrer Nation sehr werth sind. Wie mehrere, reichere, tiefere Idyllenscenen gab Shakespear so oft! hinter ihm Milton, vor ihm Spenser.

Von deutschen Idyllendichtern reden wir jetzt noch nicht; gnug, bei allen bemerkten Verschiedenheiten in Zeiten und Völkern ist der Hauptbegriff dieser Dichtung unverkennbar; sie ist

> „Darstellung oder Erzählung einer menschlichen Lebensweise ihrem Stande der Natur gemäß, mit Erhebung derselben zu einem Ideal von Glück und Unglück."

*

* *

Wie? Jeder menschlichen Lebensweise? Nicht anders, wenn diese eine menschliche Lebensweise

ist. Freilich steht eine der Natur näher als die andre; schlimm aber, wenn irgend eine der Natur ganz entlaufen wäre. Der Krieg z. B. ist das häßlichste Ungeheuer; im Kriege indeß, selbst auf dem Schlachtfelde gibt es zwischen Menschen und Menschen herzdurchschneidende Situationen der Klage und des Erbarmens, Idyllenscenen. So sonderbar der Name klingt: Lager-, Kriegs-, Schlachtidyllen; Dank dem Menschengefühl! so wahr ist er.

Nichts scheint der Natur entfernter als Kabinet und Gerichtsstätte, Kanzlei und Hof; der Kramladen endlich, und die Frohnfeste am fernsten. Uebel wäre es indessen, wenn nicht auch in diesen Wüsten hie und da ein einzelner grünender Baum eine erfrischende Quelle überschattete und einem ermatteten Wandrer Labung gäbe. Unglücklich, wenn von Geschäften dieser Art die Menschlichkeit ganz verbannt wäre. Ach, wo ihr der Mund am festesten verschlossen wird, spricht sie oft am lautesten; mancher Gerichtsdiener oder Kerkermeister hat ein offener Ohr für sie als der taube Richter. Selbst in der Wohnung des Jammers, den Häusern irrer Menschen, spielte die Ekloge. Sanft Verirrte phantasiren gewöhnlich Idyllen-, Rasende heroische Scenen.

Wie nun? Und aus der sogenannt bürgerlichen Gesellschaft, wäre aus ihr das Glück der Idyllenwelt verbannt? Ist denn nicht sie auch in allen Ordnungen und Ständen auf Gefühle der Menschheit gebauet? Vater, Mutter, Kind, Freund, Geliebte, zu welchem Stande sie auch gehören, sind

sie anders als in der Idyllenwelt glücklich? Darum spricht man zu Kindern, zu Geliebten auch unwissend in dieser Sprache; darum wünscht man zu Ehen, zu Geschäften in dieser Sprache Glück. Nicht um ein Utopien zu wünschen, wo kein Nordwind wehe, kein Unfall sich ereigne, sondern daß auch aus dem Unfalle selbst ein neues Glück, und durch das eingetropfte Bittere des Lebens sein Angenehmes um so süßer werde. So wollte es die Natur; dem Zweck strebt jeder Vernünftige, Wohlgesinnte und Wohlgesittete nach. Er sucht sich seinen Stand, sein Geschäft, sein Haus, seine Kammer, selbst jede vorübergehende Gesellschaft zum Ideal, d. i. sich durch sie so glücklich zu machen, als er kann, und den Genossen sein Glück mitzutheilen. Eben den Narren erkennt man vorzüglich am Mangel dieser Idee, des Ideals einer Lebensweise für sich und des idealischen Mitgefühls für andre. Den rohen Selbstmenschen, den Tyrannen andrer, flieht alles Idyllenartige, da doch selbst der Cyklopenwelt, dem Reiche des Pluto selbst, das Idyll nicht ganz fremd ist. —

Schon Theokrit schrieb ein Fischeridyll; Jagd-, Gärtner-, Schiffsidyllen sind ihm gefolgt; der Kameltreiber Hassan selbst hat ein bekanntes Idyll erhalten.*) Was hätten nun die Lebensarten vor andern voraus? Daß sie, sagt man, näher der Natur liegen. Wohl! so rücke man denn auch in seinem Stande der Natur näher; warum wollte man unnatürlich, oder gar der Natur zuwider leben? Oder

*) Von Collins.

macht das ihr Idyllenartige, daß sie gewöhnlich kleine Gesellschaften bilden? Beruhet nicht allenthalben auf kleinern Gesellschaftern das Glück des Lebens? und knüpfen Freundschaft, Liebe, Genossenschaft zum Werk, zur Haushaltung, gar zur Gefahr, zu jedem Unternehmen dieß Band einer kleinen Gesellschaft nicht, zu welchem Stande man auch gehöre? Müßte ich Fischer oder Jäger seyn, um die Natur zu genießen und meine Hütte zu ordnen? Also in allen Situationen, in allen Geschäften des Lebens, wenn sie nicht wider die Natur sind, lebe man ihr gemäß und verschönere sein Leben. Allenthalben blühe Arkadien, oder es blüht nirgend. Aus unserm Herzen sprossend muß unser Verstand sich durch Kunst dieß Lebensidyllion schaffen, durch Auswahl diese Lebensekloge vollenden.

Auf wie einen reinen Platz tritt hiemit das Idyll! Leere Beschreibungen der Natur, Schäfertändeleien, die nirgend existiren, verschwinden in ihm wie abgekommene Galanterien; der ganze Kram einer uns fremden Bilderwelt, von dem unsre Phantasie so wenig als unsre Empfindung weiß, verschwindet. Dagegen tritt unsre Welt, nach jedes Weise und Sitte in den schönen Glanz einer neuen Schöpfung; Geist und Herz, Liebe, Großmuth, Fleiß, Tapferkeit, Sanftmuth schaffen sich ein Arkadien in ihrer Welt, in ihrem Stande, es ordnend, genießend, gebrauchend.

Groß und neu wird hiemit das Gebiet des Idylls. Jeder Stand gibt ihm neue Situationen, neue Farben, einen neuen Ausdruck. Von der Aesopischen

Fabel an (wie manche Erzählung unter ihnen ist rein idyllenartig) durch Erzählungen, Lieder, Mährchen, Romane, Legenden u. s.; bis zum Drama, der Oper, dem Epos hinan, erstreckt sich dieß Gebiet; in allen diesen Gattungen und Arten haben wir die schönsten Idyllenscenen. Je näher unsrer Lebensweise, desto näher treten sie an unser Herz! „Hier ist Arkadien; vor dir, um dich, es sey nur in dir.“ Unvermerkt werden wir durch diese wahre Tendenz des Idylls lernen, uns des Ueberflüssigen, wie des Gemeinen entschlagen, jede nutzlose Mühe des Lebens, zumal den beschwerlichen Pedantismus verbannen, in unsrem Kreise ein Glück sehen, das wir sonst nicht kannten. Ja, lasset uns den Idyllentraum verfolgen: im Anblick dieser reinen Gestalten lernen wir Kletten abschütteln, die uns sonst widrig anhingen, und die kleinen Dämonen verjagen, die mehr als große Unfälle gewöhnlich uns beunruhigen, necken und stören. Ein neuer Pan erwache! von jeder Seite wird ihm die Echo antworten: „Arkadien! Auch hier ist Arkadien, auch hier!“

8.

Bilder, Allegorien und Personifikationen.

Erwache, sprach der Genius, und sieh
Rings um dich her der Welt Allegorie,
Wie, seit der Schöpfer sprach: es werde Licht!
Zu dir die Schöpfung, Geist im Körper, spricht.
Bedeutungsleeres ist rings um dich nichts;
Und wie der ew'ge Wille spricht, geschicht's.

Blick' auf und höre jene Harmonie
Der Welten! Hohe Ordnung singet sie.
Wo Sternenkreis an Sternenkreis sich hängt,
Und liebend sich zur Mitte alles drängt;
In allen Kränzen jener hellen Flur
Wohnet Ein Geist, blüht Ein Gedanke nur.

Und tief hienieden, Erd' und Meer und Luft —
Vernimm, was jedes bildend in dich ruft
Von Licht und Schall gewebet singt das Chor
Der bunten Vögel, singend laut, empor:
„Der Lebensgeist in unserm Element
Hat, was er hatte, schaffend uns gegönnt."

Im Sturm antwortet ihm das stumme Meer:
„Sieh meiner Bildungen unzählig Heer!
Der Welle zarter, kaum gesehner Schaum,
Der Stein, die Muschel, der Korallenbaum
Ward lebenvoll; der großen Mutter Plan
Vollführte ich zuerst, der Ocean.

Im Erdenreich, sind Pflanze, Thier und Baum,
Stein und Metall dir wesenloser Traum?
Du wähnest nur zu denken? du allein?
Ein ödes Grab soll dir die Schöpfung seyn?
Woher denn dein Gedank'? und was ist er?
Ein Abbild nur in der Gedanken Meer.

Von allem, was der Weltgeist regt und pflegt,
Hat er Bedeutung dir in's Herz geprägt.
Bedeutung ist der Geister Element.
Ein lebend Wort, das keine Sprache nennt;
Dein innres Wort, dein Ahnen dieser Spur,
Nennt dich, o Mensch, Ausleger der Natur.

Ausleger nur? Nein! deiner Regung Kraft
Enthüllt in dir die höhre Eigenschaft.

Das Triebwerk der Natur kannst du allein,
Ihr Meisterwerk, der Schöpfung Schöpfer, seyn.
Voll Mitgefühl in Freuden wie im Schmerz
Schlägt in dir ihr, der Schöpfung, großes Herz.

Erkenne dich! Auf deiner weiten Flur
Ward deine Brust der Pulsschlag der Natur.
Erfüllen sollst du, was sie laut verhieß,
Einholen, was sie dir zu thun verließ,
In Geist und Liebe nur vollendet sie
Sich selbst, der Wesen Einklang, Harmonie.

Ohne Zweifel geschah diese Antwort des Genius einem, der die Welt oder die sogenannte Materie für todt hielt. Er bildete sich ein, daß nur er, wenige mit ihm denken: alles andre sey brutum. Und glaubte vielleicht dabei, daß er sich an den Dingen denken könne, was ihm beliebe; es gebe keine göttlichen Ideen, die, wie Baco sie nennt, „als wahre Insiegel und Gepräge des Schöpfers in ausgesuchten Linien auf die Geschöpfe geprägt sind, wodurch eben die Dinge Wahrheit und Pfänder der Wahrheit würden.“*) Auf seine Idole, meinte er, jener Selbstische, komme es an; sonst sey alles bedeutungsleer in der Schöpfung.

Wie anders spricht die Natur jedem, der in ihrer Ansicht, in ihrem Genuß und Gebrauch Verstand und Herz verbindet! Kein Naturkörper ist ihm ohne

*) Baco de interpretatione naturae et regno hominis. Aphorism. 142.

Geist, kein Geist in der Natur ohne Körper. Seine Gestalt stellet ihn dar; seine Ereignisse und Wirkungen sind Ausdrücke seiner. Wie nun nennen wir dieß Bedeutsame aller Bilder der Schöpfung?

Nach Quintilian und den Griechen könnten wir es nicht anders als Allegorie nennen: denn ein andres wird durch ein andres bedeutet. In diesem Verstande ist die ganze Natur, die ganze menschliche Sprache Allegorie; denn wie ein andres sind Dinge und Gedanken, Gedanken und Worte!

In diese wahren, großen Allegorien der Schöpfung tief hineinzudringen, ist der Beruf sowohl des Philosophen als des Dichters, ja jedes Verständigen in seinem Kreise. Alles spreche zu uns, nichts stehe uns leer da! Auch seyen es nicht etwa bloß äußere Aehnlichkeiten, die wir aufhaschen (ein leeres, oft verwirrendes Spiel des Witzes), sondern die Tiefen der Natur selbst, der in Körpern dargestellte wirksame Geist, eine Welt von Kräften, uns empfindbar worden durch Ausdruck. Glücklich ist, wem sie sich offenbaret, diese Gedankenwelt; für wen sie nicht da ist, der läugne sie nicht, sondern schweige.

Wie kann ich den Charakter einer Person oder Sache erfassen, ohne daß ich ihre innere Kraft anerkenne, wenigstens ahne? Wie kann ich sie darstellen, wenn sie sich mir nicht darstellt? In allen Situationen, an denen die Empfindung Theil nimmt, überstrahlt Geist den Körper. Nicht was wir sehen oder tasten, lieben wir; sondern was

wir an Gemüth, an liebenswürdigen, anmuthreichen Eigenschaften frohlockend im äußern Gehäuse ahnen. Der Flüchtige nennt es ein: „Ich weiß nicht was? von Grazie und Anmuth;" der Sinnige weiß was es ist, und trügt sich selten.

Dichtern ist diese Allegorie die heilige Sprache; sie drückt Gedanken des großen Weltgeistes aus, wie er sie ausdrückte, ganz dastehend, wirksamlebendig. Die Aeffchen und Kinderhäuschen der Welten, wie Baco sie nennet (modulos et simiolas mundorum) überlassen Dichter der reinen Abstraktion des Philosophen. Und doch sind auch diese hohlen Nachbilder ohne jene wahren, großen Urbilder der Natur undenkbar.

Das höchste Alterthum, das wenig schwatzte, aber tiefer empfand und dachte, hielt sich an diese Allegorien der erhabensten Art. Mit dem mindesten sagten sie dabei viel, und wie rein! wie kräftig!

*
* *

In unsrer Seele, dieser tiefen, verborgnen Welt, schläft unter andern eine sehr wirksame Kraft, die Bildnerinn der Gestalten. Da unser Verstand der göttliche Lichtpunkt ist, der allenthalben aus dem Mannichfaltigen sich Einheiten schafft, sie beglänzt und umschließt und bildet: so schlummern in jedem unsrer Sinne gewohnte Fertigkeiten, dieß Schöpfungswerk dem Verstande nachzuthun, allenthalben ein Eins zu finden und sich anzubilden aus vielem. Kaum schließt sich unser Auge, so schweben ihm Bilder vor, heller, dunkler,

trauriger, munter, ungestalt, schön, entzückend, nach der Beschaffenheit und Stimmung des Organs, das Seele und Körper vereinet. Wo schlummerten diese Idole? wer weckte sie auf? Ohne unser Zuthun, uns unwillkürlich, oft uns verhaßt und widrig, verfolgen sie einander und verschweben. In Krankheiten sind Wachende diesen Träumen ausgesetzt; es gibt Menschen, die immerhin träumen. Andre, noch aufgeregter, sehen Gesichte. Wir haben nichts erklärt, wenn wir dieß bilderschaffende Vermögen, die Dichtungskraft unsrer Seele, Phantasie nennen. Denn diese Zaubrerinn ruft nicht etwa nur gesehene, in uns begrabne Gestalten, wie sie uns einst erschienen, aus der Vergangenheit hervor; auch nie gesehene Gestalten läßt sie auftreten; sie schafft, sie wirket. Ist sie etwa ein dunkles Abbild jener unendlichen Schöpferkraft, die indem sie denkt, auch schaffet, die indem sie will, auch wirket?

Und in dieser Gestaltenbildung, wenn sie guter Art ist, sind Menschen so froh und selig! Schafft nicht jeder beinah sich auf seine Weise paradiesische Opiumträume? Er zürnt, wenn man ihn zur nackten Wirklichkeit aufweckt. In jenen ist alles geistiger als vor dem körperlichen Auge; leuchtender das Licht, heller der Mond, entzückender der Klang der Töne. Die Gestalten, die der Geist erschuf, sind Geist, sind Leben.

Der Dichter ahmt diesem göttlichen Bildungstriebe nach; oder vielmehr, er wirkt unter ihm mit Verstand und Absicht. Sind seine Gestalten leer, seine Formungen schwach, unbedeu-

tend, unbestehend, unerfreuend, sich selbst und einander zuwider; er kann viel andres, vielleicht auch ein nützlicheres seyn, nur ist er kein Dichter. Dagegen ein anderer mit wenig Worten, mit wenig Bildern uns in eine neue Welt zaubert; wir sehen die Bilder, mit ihnen lebend.

In wie hohe Würde tritt hiemit die Dichtkunst! Sie wirkt in der Kraft, sie wirkt in der Macht, mit der der Schöpfer wirket. O erschüfe sie also immer auch mit seiner Weisheit, mit seiner Güte, mit seinem Verstande! Ihr gebt uns geistige Welten; ihr heißt uns lieben und hassen, Dichter! Laßt uns nur das Wahre, das Gute lieben, und bewahrt uns vor dem Schattenreiche Plutons. Was haben wir gesündigt, daß wir durch euch wie Ixion, Sisyphus und Tantalus gequält werden müssen? Schafft heilbringende Gestalten, göttliche Bilder.

O wer den Ring, den Ring der Göttinn hätte,
Der jeden Wahn verscheucht, der freundlich trüget,
Vor dem der falschen Kunst, der Gorgonette,
Die Larv' entfällt, die schädlich uns vergnüget,
Den Ring, in dem sich an der Anmuth Kette
Das Innigste zum Innigsten sich füget;
Er würde, frei von Dunst und Zauberbinden,
Nur Wahrheit schön, nur hold die Güte finden.

Fortsetzung.

In der Rede werden dergleichen Gedankenbildungen gewöhnlich Personendichtung, in der Kunst Allegorie genannt; sind sie in beiden eins?

Kann bildende oder zeichnende Kunst darstellen, was die Rede mit bestimmter Genauigkeit als ihre Schöpfung andeutet? Darf Rede sich gefallen lassen, was die bildende oder zeichnende Kunst in ihrer engen Werkstätte allein auszudrücken vermag? Darf sie von ihr Gesetze nehmen?

Jedermann siehet das Hauptgesetz der Allegorie: „in mir spreche Geist durch den Körper; wo möglich nicht symbolisch, sondern natürlich." Mithin scheint hier die Kunst der Rede vorzutreten, indem sie spricht: ich bilde Gestalten. Was bildet sie nun durch ihre Gestalten? wie weit reicht ihre Allegorie?

1. Allegorie der Kunst.

Bildete die Kunst der großen Schöpfung alles nach, alles, so stünde es in ihr auch wie in der großen Schöpfung da, verstandvoll oder verstandlos, nachdem man es in dieser kleineren Schöpfung ansieht. Oder vielmehr in der kleinen Kunstschöpfung stünde alles schlechter da, als in der großen Natur, d. i. leblos, unverbunden; da der große Genius des lebendigen Daseyns alles mit allem zusammenfüget.

Also muß in der Kunst ein engerer, bestimmter Zweck vorhanden seyn, zu welchem sich die Vorstellungen gesellen; und wer kann dieser seyn als die Idee des Künstlers? Der Künstler aber kann Ideen nicht anders als nach seiner Kunst gesellen: denn den großen Zusammenhang der Natur erreicht er nicht. Mithin beschränkt sich seine Alle-

gorie darauf, was er vorzustellen vermag, in jeder Art seiner Künste.

a. In der Bildnerei, die ganze Gestalten bildet, müssen diese durch sich selbst bedeuten; es sind große oder schöne Personifikationen. Ein kleines Spielwerk durch Attribute, Symbole oder gar durch eine Beischrift erschöpft die Sache nicht; die ganze Gestalt spreche bedeutend.

Und sprechen nicht so alle hohen Göttergestalten? Der König des Himmels, Vater der Götter und Menschen, wie er dasitzt auf seinem Thron, zu seinen Füßen der Adler. Milde ist der Blick seines erhabenen Hauptes, weisheitsvoll seine Stirn, mächtig sein Wink, der Himmel und Erde beweget. Sein Blitz drohet; aber die andre Hand führt den Stab des Hirten der Völker. Wer sich ihm nahete, wer bittend sein Knie berührte, verstand den Künstler.

So spricht Pallas in ihrer stillerscheinenden Gestalt, die aus Jupiters Haupt sichtbar gewordene Tochter, seine Macht und Weisheit; seine ganze starkmüthige Gesinnung.

So die meergeborne Göttinn, die Gestalt der Schönheit, gehüllt in Liebreiz, in Scham, Zucht und Anmuth. Der Heldenjüngling Apollo und die Heldenjungfrau Diana, Grazien und Musen, Merkur und Amor. — Jede Gestalt bedeutet ihre Idee, sie durch sich sprechend, natürlich. Symbole und Attribute mögen diese innere Bedeutung ihres Daseyns näher bestimmen und erläutern (widersprechen müssen sie ihr nie); der reine Punkt der Allegorie indeß liegt in der Personifikation selbst, im menschlichdargestellten Göttercharakter.

kleinliche Deutungen, die an ihnen tändeln, widersprächen dem erhabnen Gedanken einer Erscheinung, die nicht als ein Spiel der Phantasie, sondern als ein geglaubtes, mächtigholdes, durch sich selbst bedeutendes Wesen dasteht. Stellung, Handlung, Gliederbau drückt eine lebendige Natur aus, ihren Charakter.

Natur und Kunst, o wie sollt' ich euch trennen?
Geliebte Zwei, so innigfest vereinet!
Soll ich euch Schwestern, Mutter, Tochter nennen?
Da eine in der andern mir erscheinet.
Ich wag's, in jeder jede zu erkennen;
Ein Thor, wer beide zu entzweien meinet.
Der Weisheit Ziel ist, sie in Eins umschließen,
Natur in Kunst, Kunst in Natur genießen.

b. Sobald die Bildung auf eine Fläche (ein Basrelief z. B.) tritt, gewinnt sie ein andres Wesen; auf dieser Fläche nämlich bekommt eine Gedankendarstellung Raum. Wenn Götter und Göttinnen auch nur um einen runden Altar als Bildwerke wandeln, fortschreitend bilden sie Einen Zug; jede Gestalt will ein Charakterzeichen, wodurch sie kenntlich wandle. Oder sind sie Verzierungen der Wand, des Hausgeräths, der Gefäße, der Throne, der Sarkophagen; nach Ort und Zweck nimmt jede Gestalt eine eigne Beziehung an auf dieser Fläche, zu dieser Absicht. Der Gott auf einem Becher ist nicht mehr der Gott auf einem Thron des Olymps; Diana oder Pallas auf einem Sarkophag sind nicht die hohen Gestalten, die in der Schlacht oder auf Bergen erscheinen. Mitwirkend in einer Fabel werden sie historische Wesen; im Moment

der Handlung, an der sie Theil nehmen, liegt der Punkt ihrer Bedeutung. Wer, wenn er Diana mit ihrem Gefolge dem schlafenden Endymion scheu nahen oder sie von ihm hinwegschleichen siehet, sagt sich nicht selbst: „eine Liebe Dianens und Endymions, ist nur Blick und Traum. Ares und Aphrodite lieben anders.“

Auf diesen Flächen der Verzierung gewann die Allegorie ein um so schöneres Feld, da sie meistens enge umschlossen war, und ins Weiteste nicht ausschweifen konnte. Als schmale Einfassung zeigten sich z. B. kleine Genien in hundert Kinderspielen voll Bedeutung. Wer kennet sie nicht, diese lieblichen Spiele? wem müßte ihr Sinn erklärt werden? Amor, der, die Leyer in der Hand, auf dem Löwen reitet, Amor, der den Blitzstrahl Jupiters selbst zerbricht, Liebesgötter, die mit Herkules Waffen, mit Symbolen des Krieges, der Weisheit selbst, mit den Attributen aller Götter spielen: ihre Allegorie spricht verständig und lieblich. Die Geschichte Amors und der Psyche in allen ihren Scenen ist der Edelstein in diesem goldnen Ringe, in welchem die größten Götter Genien wurden, um im engen Cirkus einer Allegorie vorstellbar zu werden. Bis zu Blumen der verzierenden Arabeske stiegen sie nieder.

c. Noch einen engern Raum gewann die Allegorie auf geschnittenen Steinen. Sind diese nicht Denkbilder? fordern sie also nicht Gedanken? Als Ringe der Hand, als Geschenke an andre, auch ihrem innern Werth nach wollen sie eine anmuthige Erinnerung, sey sie Person oder

Mo=

Moment der Fabel. Welch einen Schatz trefflicher Vorstellungen hat uns die Daktyliothek der Alten aufbewahret! Nicht jeden geistigen Begriff, nicht alles in diesem Begriff wollten die Griechen bilden; vielmehr die Einfalt, mit der sie dergleichen Begriffe ansehn, der Wink, mit dem sie den zartesten Punkt der Handlung erfassen, die Leichtigkeit, mit der sie, ohn' ein Ueberflüssiges, ein Weniges und das Wenigste zu jenem Punkt der Erinnrung ordnen, dieß macht sie zu Mustern, so wie des reinen klaren Sinnes, so der süßen Genügsamkeit und Weisheit der Allegorie. Ein verwirrter Kopf wird keine glückliche Allegorie treffen, keine erfinden. Entweder stellet er leere Bildungen hin, oder er verwirret, er überladet.

d. Auf Münzen endlich, zumal unter den Römern, ward der Allegorie ein Staatsraum gegönnet; ansehnlich, aber kalt, oft anmaßend. Hier traten nun die personificirten Tugenden auf, die wir gewöhnlich Allegorien nennen, der Ruhm, das Glück, Annona, der Friede, die Sicherheit, die Hoffnung u. f.; metallische Allegorien, die den Griechen Gegenstände reiner Kunst kaum gewesen waren. Auf Münzen indeß, wo eine Inschrift sie erklärte, wo ihre Attribute bald eine angenommene, gangbare Münzensprache wurden, standen sie am rechten Ort; so wie auch, wenn sie auf Triumphbogen, oder auf Staats- und Ehrenplätzen erschienen. Genau betrachtet wollen diese Wesen keine Personen seyn; mit Unrecht nennet man sie Personifikationen; Buchstaben sind sie des Kunstdenkmals.

e. Allegorische Gemählde endlich? Von griechischen Gemählden schweigen wir hier. Da ihre Künstler nicht eine gleiche Basis der Kunst mit den unsern nahmen, so können sie auch nach unsern Regeln der Mahlerei nicht beurtheilt werden. Von Basreliefs gingen die griechischen Gemählde aus, und hielten sich immer in diesen Gränzen; mithin war ihnen an rechtem Ort die Allegorie unverwehret. Unsre Mahlerei hingegen, die in das Weiteste hinausmahlet, wo flöge sie mit ihren Allegorien hin? Gemeiniglich an die Decken der Zimmer, wo Horen und Genien, Nacht und Tag, Morgen und Abend, Ruhm und Glück schweben. Eine Uebersicht der berühmtesten dieser Allegorien in Italien und Frankreich wird zu ihrer Zeit folgen. Guercino's, Guido's Aurora, Raphaels Galathea, die Hochzeit der Psyche, sein Parnaß, Giulio Romano, die Allegorien der Carraci, des Rheni, Salvator Rosa u. f. fordern eine Auseinandersetzung von vielseitiger Art.

Was sagt nun das Gesagte?

1. Allegorie der Kunst, wie wir das Wort gewöhnlich nehmen, fordert einen engen Umfang. Indem sie mit wenigem viel, dazu dieses leise oder gleichsam stumm sagen will, ist sie ein zartes Memento. Nichts erdrücket uns mehr als kolossalische Allegorien; ein Gedanke, in Fels gehauen, groß wie der Berg Athos, wird klein, wäre es auch der größeste Gedanke. Konnte, denkt jeder, das nicht mit wenigerm gesagt werden? Allegorien solcher Masse, Ruhm, Tugend, Zeit, Ewig=

keit u. s. überlassen wir gern Triumphbögen, Siegespforten, Illuminationen, Grabmählern, der Abtei zu Westmünster. „Sprich, daß diese Steine Brot werden!“ könnte man bei manchem solcher Denkmale sagen. Im Leben hungerte der große Mann; im Grabe, vielleicht nach Jahrhunderten gibt man ihm einen Stein; nicht ihm, sondern sich selbst, seinem Geschmack und Reichthum zum bleibenden Denkmal. Mit einer Allegorie wird er bezahlet.

2. Die Allegorie der Kunst spreche sich selbst aus; sie verachte eine Inschrift. Elender Erfinder, der in Worten sagen muß, was er schon in der Bildung sagen wollte. Er spricht mit zwei Zungen, und übersetzt sich selbst. Ist die gebildete Allegorie rechter Art, eindringend, lieblich, unvergeßlich; an auslegenden, anwendenden, dankbaren, ja entzückten Epigrammen auf sie wird's ihr nicht fehlen. Je vielfacher in diesen ihre Bedeutung gewandt, und angewandt wird — ihr um so mehr zum Ruhme! Gedanken oder Empfindungen zu wecken war ihr Zweck; den hat sie erreichet. Eine Allegorie, auf welche niemand eine Inschrift machte, als ihr Finder, hat sich überlebet. Zum Emblem und auf Münzen gehört die Inschrift.

3. Jeder Gattung darstellender Allegorie gebührt ihr Ort, eine ihnen heilige Stätte. Wer seinen Gedanken selbst nicht ehrt, erwartet er, daß andre ihn ehren werden? Stellten Griechen und Römer ihre erhabensten Götter an die Landstraßen? Sie gaben ihnen Tempel, und im Tempel den heiligsten Ort. Seine zartesten Gedanken, theilt man sie je-

dermann mit, oder den Freunden? Oft kaum sich selbst. So unsre Denkbilder; sie sind Verräther unsres Geschmacks, wie unsrer Denkart, Siegelringe unsres Lebens. Wer täglich zwischen Allegorien ambulirte, oder gar zwischen ihnen wohnte, im farnesischen oder mantuanischen Saal z. B.; ich sehe nicht, wie er sich, zumal im letzten, entwinden könnte, selbst in heroischer Allegorie den Himmel zu stürmen. So die schlüpfrigen Allegorien; so die Denkbilder der Kothmahler, der Rhyparographen.

4. Je werther uns eine Allegorie ist, einen desto stilleren Platz werden wir ihr suchen, den wir uns als ein Heiligthum gleichsam selbst ersparen. Mit jedem Siegelringe siegeln wir nicht jedem: noch weniger sagen wir jedem die Veranlassung, in der uns diese Allegorie lieb ward. Keine sollte anders als von Situationen des Herzens oder des Verstandes veranlaßt seyn; dadurch allein bleiben sie uns heilig. Es zeigt eine Leere des Geistes oder eine Oede des Herzens an, wenn wir bei Veranlassungen solcher Art die Allegorie, die sie aussprechen, uns nicht sagen. Die Empfindung sagte sie uns immer leise. Ein falscher Wahn ist's, daß wir neuern an Denkbildern verarmt seyen; unser Geist und Herz mögen verarmt seyn; nichts weiter.

5. Kein Denkbild sey unschön, unfreundlich. Wenn wir der Bedeutung längst gewohnten, erfreue uns immer noch seine Form und Zusammenstellung, der glückliche Gedanke. Er beruhige. Keine Allegorie rege wild auf; sie erhebe und stärke. Herkules selbst, wenn

er den Cerberus aus der Hölle ziehet; Arria, wenn sie dem Pätus den Dolch reicht: „Es schmerzt nicht, Pätus!“ werde uns dargestellt ein erfreulicher Gedanke. Und da kein Moment der Handlung länger und gnügender wirkt, als eines schönen Anfanges oder Endes, so erfasse diesen die Allegorie der Kunst; die mittlern Turbationen lasse sie andern Künsten. Keinen Laokoon möchte ich zum täglichen Denkbilde vor mir, troß seines erhabenen Seufzers, lieber, wenn gleich ohne Kopf und Arme, des Herkules Torso.

Daß wir noch keine Sammlung reiner, geprüfter, schöner Allegorien haben, zeigt, wie weit wir hinter den Griechen stehen, deren Kunstsinn allenthalben (im weitern Sinne des Worts) Allegorie, d. i. Seele im Körper, ausdrucksvolle Bedeutung, in der Zusammenstellung klare Einfalt, überhaupt aber das Meiste im Mindesten liebte, suchte und wahrnahm. Wir allegorisiren (ἀλληγοϱουμεν) oft auf eine etwas schiefe Weise, indem wir ganz etwas anders sehen, ahnen, oder darstellen, als was die Kunst uns vorhält oder wir darstellen wollten.

* * *

2. Allegorien der Rede.

Offenbar sind Allegorien der Rede von einer andern Art als Allegorien, die die Kunst darstellt.

a. Jede Sprache ist voll Personifikationen; anders konnte sich keine menschliche Sprache bilden. Der Verstand hatte Begriffe erfaßt; mit

der und die brachte er sie unter Gattungen und Geschlechter; einige blieben durch ein Geheimnißvolles das (das Verhängniß, das Glück, das Schicksal) als Neutra dastehen; verhüllet gleichsam, ohne Geschlecht. Dem Weisen und Dichter blieb es überlassen, wohin er sie zähle.

Die Engländer rühmen ihre Sprache, daß sie vermittelst ihres Hermaphroditen-Artikels the das Weib in den Mann, den Mann in das Weib einkleiden könne; wir beneiden ihr diesen Zauberstab nicht. Einst nannte auch unsere Sprache alles de (de Sonne, de Mond); wir danken es der Muse, daß sie die Geschlechter schied und ein höheres das geschlechtlos in's Heiligthum stellte. Jedes Bild kündigt hiemit durch den Artikel sein Geschlecht selbst an; seine Vorstellung gewinnt durch diese bestimmte Form Klarheit.

b. Sofort ergibt sich aus diesem Ursprunge der Sprachallegorie das Gesetz aller Allegorien der Dichtkunst und Rede; nämlich: leicht müssen sie schweben: denn sie sind ätherischer Art. Geschöpfe der Phantasie und des personificirenden Verstandes, aus einem Hauch der Sprache genommen, in einem Hauch gebildet, müssen sie der Einbildungskraft leicht vortreten, sich lieblich anmelden und das was sie seyn wollen, durch sich selbst bewähren. Erliegen sie unter der Lust fremder, drückender Attribute, wären diese auch Attribute der Kunst: wir kommen durch sie ganz um den süßen Wahn des geistigen Daseyns jener Verstandesgeschöpfe. Erinnert durch diese Schwerfälligkeiten greifen wir

nach ihnen und finden uns, statt im Reich der Geistigkeiten, im Saal kalter Marmorbilder, oder gar in der Werkstätte eines schwerarbeitenden Künstlers. Was dieser bedurfte, bedarf ja nicht der schaffende Geist der göttlichen Rede. Er spricht, so geschieht's; er gebeut und die Bildung stehet der Seele da.

c. Vornämlich ist dieß bei lyrischen Gedichten der Fall, wo auf dem Hauch der Empfindung die Bilder wie Geister vorüberschweben. Wer sie hier mit drückendem Blei belastet, hat sie getödtet. Leset Pindar, höret die Chöre der Griechen. Die Bilder, die Allegorien und Personifikationen in ihnen, lassen sie sich zeichnen, meißeln, mahlen? Und warum müßten sie gemeißelt und gemahlt werden? Stellet die Rede, der Klang und Ton der Empfindung sie der Seele nicht unendlich geistiger und inniger dar, als es der zeichnende Künstler thun könnte? Also bleibe dieser in seiner Werkstatt; aus ihr und den Bedürfnissen seiner Kunst schreibe er der Dichtkunst keine Gesetze vor, deren sie nicht bedarf, die sie vielmehr lähmen oder gar tödten.

d. Dieß um so mehr, da die Kunst selbst ihre bildlichen Begriffe der Poesie allein zu danken hat und ohne sie ganz unverständlich spräche. Ehe Phidias bildete, stellte Homer seinen Zeus der Seele erhabener dar, als Phidias selbst ihn bilden konnte. Hätte jener nicht gesungen, wären seine Gedichte nicht in der Schauenden Geist gewesen; wer hätte die Riesengestalt des Künstlers erkannt, geschweige verehret?

Sehet Guercino's, Guido's Aurora. Wäre die Göttinn nicht schon im Namen Aurora als eine Person gegeben: beide Werke dieser großen Künstler machten sie zu keiner Aurora. Dumpf frügen wir: „wer ist die Göttinn, die im Licht der Morgenröthe daher schwebt oder fähret?" denn kein's ihrer Attribute, keine der sie begleitenden Handlungen macht sie zu dem, wozu sie der Dichter bloß durch den Namen machte, zu einem daseyenden Wesen. Die schönsten Allegorien der Kunst waren Mährchen (Mythen) oder mußten es werden: so nur ward ihr Daseyn gesichert; sonst verstob es. Amor war ein Gott, Psyche eine Göttinn; in dieser festen Qualität konnten sie handeln; durch sie allein wurden ihre Handlungen verständlich. Versucht mit abstrakten Begriffen dieß Spiel; ihr bildet Räthsel.

e. Nicht also von der zeichnenden oder bildenden Kunst empfängt die Dichtkunst Gesetze; desto strengere legt sie sich aber selbst auf. Eins der ersten ist: „nicht für die steinhauende oder zeichnende Kunst zu singen oder zu allegorisiren." Wie hölzern ist dieser Trödel neuerer Verskunst! Die Muse dichtet nicht, sie singt nicht, sie meißelt und hobelt.

f. Dagegen ist ein wildes Gewirr von Allegorien der Rede, deren eine die andere stört und zerstöret, auch keine Rede (λογος). Ein Luftgeister- und Dämonentanz ist's um den Thurm zu Babel. Die Engländer lieben diese Tänze in ihren Monodien, lyrischen Poemen u. s. Durch Cowley sind sie in Schwang gekommen,

der sich an Pindar einen dergleichen Luftwerfer dachte. Swift, Pope, Arbuthnot, jener in seinem Bathos, diese in ihrem Scriblerus, haben den Bilder- und Allegorien-Unfug ihrer Nation lächerlich zu machen gesucht; eher aber mag er seitdem zu- als abgenommen haben. Und Swift selbst, wie häßlich-lehrreich hat er oft mit Allegorien gespielet! Immer zwar witzig und verständig; dennoch aber oft häßlich.

g. Im Zuschauer gab Addison in der Sokratischen Manier des Cebes einige ausgesponnene Allegorien; auch diese wurden zur Mode, ja in mancher spätern Wochenschrift wurden sie gewaltig übertrieben. Da zieht sich eine Allegorie, aus ein paar Worten geschöpft, ein ganzes Wochenblatt hindurch, noch kaum geendet. Man könnte sie Wochenblatt-Allegorien nennen, wie es in Albion denn auch Zeitungs- und politische Pamphlets-Allegorien gibt, manche aus tollem humour gewebet. Wir gönnen England diese Spielwerke.

h. Allerdings sind durch die Allegorie, d. i. durch den bilderschaffenden Verstand alle kultivirten Völker kultivirt worden. Nähme man der Sprache ihre Bildwörter, auch die sie nicht mehr dafür erkennet: es blieben ihr weden Namen, noch Zeichen der Handlung (weder Nomina noch Verba), kaum Ausrüfe (Interjektionen) und pronomina übrig. Und auch diese sind Personendichtung. Vom höchsten Alterthum an drückte sich der Verstand gern in Allegorien aus. Ein neugefundenes Bildwort gab oft ein ganzes Sy-

stem, so wie man aus Einem Goldkörnchen ungeheure Ballen glänzenden Goldpapiers fabriciret.

i. Als nach den dunkeln Jahrhunderten der menschliche Geist wieder erwachte, fand er's daher bequem, in Allegorien halbwachend fortzuträumen. Allegorien waren die ältesten geist- und weltlichen Romane; Allegorien blühten auf der Kanzel, an Höfen, in Turnieren, in Ritterspielen; sie tanzten auf dem Markt und auf dem Theater. Durch Allegorien und Embleme erzog man Prinzen.

k. Im Anfange des Jahrhunderts, von dem wir reden, tändelte und scherzte die Allegorie in Madrigalen, Liedern, Stanzen, Rondeau's, Briefen, Sonnetten, meistens galant, artig. Die polite französische Sprache, die eine Menge feiner Abstraktionen in Vorrath hat, gab ihr dazu viel Spielwerk. In Statuen, Gemählden, Heldengedichten, Fabeln erschienen Allegorien; die Säle in Versailles waren nach ihnen benannt *); auf den Vorplätzen, in Galerien, auf Münzen, in Triumphbögen figurirten sie überschwänglich.

* * *

Da von diesem allem später die Rede seyn wird, warum sollten wir die Schatten eines la Motte, J. B. Rousseau, eines Poussin, le Brun, le Sueur u. s. stören, oder hie- und darüber mit ihnen hadern? Lieber erneuren

*) De l' Abondance, de la Paix u. s.

wir das Andenken zweier fast vergessener deutschen Dichter, die diese Vorstellungsart liebten. Beide hatten das Schicksal der Allegorie selbst, dem großen Haufen unerkannt, wie Träume vorüber zu schweben; Verständigen indeß haben manche ihrer Gedichte den Werth schöner Kameen für den Geist, für die Empfindung. — Es sind die Dichter Götze und Gallisch.

Götzens Gedichte sind eine Daktyliothek, voll lieblicher Bilder, eben so bedeutungsreich, als zierlich gefaßt und anmuthig wechselnd. Warum haben wir von ihnen noch keine ächte Ausgabe *)? Außer der griechischen Anthologie hat vielleicht keine Sprache einen solchen Schatz an Allegorien und Blumenkränzen als unsere in diesem Dichter.

Gallisch starb seiner Wissenschaft und der Muse zu früh. Seine Allegorien indeß Freude und Kummer, deren Kind die Hoffnung ist, Kummer und Freude, die die Liebe versöhnt, die Erinnerung, die Schöpfung u. s. werden sein Andenken erhalten.

---

*) Die wir haben, ist — (verbessert oder verstümmelt?) von Ramler. Götz vermischte Gedichte, Mannheim 1785. Aber auch sie schon ein Cimelium schöner Gedanken.

Allegorien der Kunst, nach alten Kunstdenkmalen.

Ein griechischer Hayn.

Jupiter.

Allgewaltiger Zeus! In der Linken drohet dein Blitz nur;
Aber die Rechte hält deinen friedseligen Stab.
Mild hinschauender Gott! o gib uns Fürsten, wie du bist;
Deren Linke nur droht, aber die Rechte beglückt.

Liebe zerbricht Jupiters Blitzstrahl.

Kühnes Kind, du zerbrichst das Geschoß des donnernden Gottes?
„Zorn und Gebot und Furcht wird von der Liebe besiegt.“

Pallas.

Vor dir gehet die Furcht und das Schrecken, erhabene Pallas;
Wie? und dein Auge so rein? Und dein Erscheinen so still?
„Der aus dem Haupte des Herren der Welt Entsprungenen trübt sich
Nimmer die Stirn; ihre Brust schreckt die Gefahren hinweg.“

Juno, die den Herkules säuget.

Unter dem Schicksal stehest auch du, o gebietende Juno.
Den du da säugest, ist, den du im Leben verfolgst.
Und du führest ihn selbst als Gott einst in den Olympus;
So, o Gewaltige, nur hast du das Schicksal besiegt.

Phöbus.

Phöbus, erliebetest du nur Lorbeer? „Auch in dem Lorbeer
Liebete Daphne; sie sprießt einzig dem Liebenden nur.“

Diana und Endymion.

Schleichst du, Diana, zurück und gönnst dem Geliebten den Traum nur?
„Himmlische Liebe, sie ist immer nur Blick und ein Traum.“

Aphrodite.

Blickst du beschämt umher, o selige Mutter der Liebe?
Willst dich verbergen in dich, schmiegend die zarte Gestalt?
„Birgt die Blume nicht auch ihre süßen Reize mit Unschuld?
Alles Zarte verhüllt weise die Mutter Natur.“

Pluto.

Pluto, bleibe mir fern mit deinem bellenden Hunde.
Herkules riß ihn hervor; das Unthier starb, da es Tag sah.
Also des Todes Furcht; sie entschwindet dem glänzenden Lichtstrahl.

Orpheus und Euridice.

Glimmt in der Todten Reich noch Amors brennende Fackel?
Regt in der Schatten Gebiet noch ein Erbarmen die Brust?
Lange hören sie hart wie ein Fels des Jammernden Töne;
Und Euridice ziehn neidend sie wieder zurück.

Laßt uns lebend und liebend erfreun des menschlichen Herzens,
Ehe der Tod es höhlt, eh' es die Parze zerdrückt.

Pan.

Allenthalben, o Pan, antwortet die bräutliche Echo
Dir; Melodie und Braut ist dir die ganze Natur.
Reiche die Flöte mir. „Nur mit dem Stabe des Hirten
Tönt sie; der Unschuld singt bräutlich die ganze Natur."

Bacchus und Ariadne.

Menschen erheitern war, o du Gott, dein fröhlicher Wahnsinn,
Und du erheiterst sie selbst nur durch fröhlichen Wahn.
Dafür gaben die Götter dir deiner Empfindungen Mitklang,
Eine Erretterinn ward deine Gerettete froh.
Fahre dahin, beglückendes Paar! Und der Nüchterne, Kalte
Bebe dem Wagen zurück, eh' ihn der Tiger erfaßt.

Pandora.

„Alle Seligkeiten entflohn der Büchse Pandorens;
Armen Sterblichen uns blieb nur das Hoffen zurück."
Reicher Gewinn! Der Genuß erschlafft und ermüdet; die Hoffnung
Stärkt und erhebt den Muth, bahnet zu Thaten den Weg.
Und die Getreue verläßt auch den Sterbenden nicht. O Geliebte!
Ewigkeiten hindurch fliege mir munter voran.

Allegorien der Rede.

Denkmale.

Die Erinnerung.

Die Freude sang in Silbersaiten
Entzückung mir in's offne Herz,
Mich lockten schmeichelnd ihr zur Seiten
Zu ihren Reihen Lieb' und Scherz.
Vorüber drehten sich die Stunden,
Und rissen alles mit sich hin,
Ich fragte mich, was ich empfunden
Und sah die ganze Schaar entfliehn.

„Fleuch, sprach ich, Traum, der mich berückte!" —
Da winkte mir mit leiser Hand
Ein Mädchen, welches rückwärts blickte,
In halbverblichenem Gewand.
„Ich bleibe dir, sprach sie; der Freude
Geht Hoffnung vor; ihr folgt mein Fuß.
Entzückender sind oft wir beide,
Als sie in täuschendem Genuß."
Erinnrung nannt' ich sie und drückte
Inbrünstig sie an's volle Herz;
Erinnrung, die mich oft beglückte;
Zur Wollust macht sie selbst den Schmerz.
Wenn Freuden sich vorüberdrehen,
Bleibt freundlich sie und still zurück.
Es soll sie mancher weinen sehen;
Ich sah sie stets mit heiterm Blick.

Gallisch.

Die Versöhnung.

Zu dem Kummer sprach die Freude:
„Böser, warum fliehst du mich?

Sieh, mein Schmeichellied, es wieget
Ja so gern in Schlummer dich.
Wunden, die dein Arm geschlagen,
Heilet spielend meine Hand;
Dennoch bleibt aus deinem Herzen
Dank und Freundlichkeit verbannt."

Und zur Freude sprach der Kummer:
„Deine Stimm' ist mir verhaßt.
Höhnest du nicht meine Klagen?
Störest mich aus meiner Rast.
Wo du nahest, muß ich weichen;
Fliehest du, holt man mich nach,
Dornenkränze da zu flechten,
Wo dein Finger Rosen brach."

Und die Liebe sprach zu beiden:
„Freunde, warum hadert ihr?
Ueberlaßt euch meiner Lehre,
Seyd Geschwister, folget mir!
Auf! vergeßt die alte Fehde;
Bald vergeßt ihr sie durch mich;
Dich, o Freude, lehr' ich weinen;
Lächeln lehr' ich, Kummer, dich.

Gallisch.

Die Hoffnung.

Als einst sich auf blühenden Auen
Die Freude zu ruhen gesetzt,
Hat Kummer die schönste der Frauen
In Mitleid und Liebe geschwätzt.
Da hat sie ein Kind ihm geboren,
Das hat er als Tochter erkannt,
Sie sich zur Gefährtin erkoren,
Und zärtlich die Hoffnung genannt.

Gallisch.

Lied des Lebens.

1. Die Zeit entflieht wie dieser Bach,
Wie dieß Gewölk entflieht die Zeit,
Ein Thor sieht ihr mit Wehmuth nach,
Ein Weiser lebet heut.
Chor. Ein Weiser lebet heut!
2. Und eilt sie mit den Winden,
Er weiß in süßem Streit
Die Flügel ihr zu binden
In Scherz und Fröhlichkeit.
Chor. In Scherz und Fröhlichkeit.
1. Das Leben ist ein kurzer Weg,
2. Das Leben ist ein schmaler Steg,
Chor. Drum laßt uns diesen kurzen Weg,
Drum laßt uns diesen schmalen Steg,
So lang' wir drüber gehen,
Mit Rosen übersäen.

Götz.

9.

Tanz. Melodrama.

Die ausdruckvolleste Allegorie, die wir kennen, ist der Mensch. Kräfte, Neigungen, Gedanken und Leidenschaften der Seele deutet sein Aeußeres, der Körper, nicht etwa nur an, sondern stellet sie dem Verständigen dar. Bleibend trägt der Mensch den sichtbaren Ausdruck dessen, was er im Innern ist oder seyn möchte, d. i. seinen Charakter mit sich; in jedem, zumal leidenschaftlichen und unerwarteten Moment offenbaret er aber auch vorübergehend, was in ihm wirket. Er ist ein wandelndes Gemählde sei-

ner selbst, ein Spiegel, in dem unwillkürlich seine geistige Gestalt erscheinet.

Da Empfindungen, Triebe und Affekten der wirksamere Theil unserer Natur sind, die von Gedanken nur stille begleitet oder regiert werden, und eben jene sich durch Gebärden am stärksten ausdrücken, indeß die Sprache eigentlich nur Gedanken bezeichnet und die Empfindung kaum kommentiret: so verschmähet gleichsam, zumal in Fällen der Leidenschaft, die Gebärde das Wort, als fremd, und ihr unbrauchbar; ein Ausruf, eine Interjektion ist ihr lieber als Worte. Nichts verschwemmet die Empfindung mehr als ein Gerede darüber; bei Simulanten und Dissimulanten, d. i. bei Sich-Anstellern und Verstellern sagt das Wort oft gerade das Gegentheil von dem, was der Blick sagte; oder wenn auch dieser heuchelt, verräth sich das ganze Herz oft — durch Eine Gebärde.

Traue man ja dem Naturspiegel, den die ewige Wahrheit selbst uns aufgestellt hat! Er kann nicht lügen. Nur schaue man mit reinem Verstande und unvorgefaßtem Herzen in ihn, nicht flüchtig, sondern aufmerkend.

Wie mächtig ist eine Gebärde! Ueberzeugend, aufregend, bleibend. Wenn wir an einen Abwesenden gedenken, stellet sich uns zuerst eine Gebärde von ihm dar, oder vielmehr er selbst charakteristisch in seinen Gebärden. So verewigen sich in uns Momente des Zutrauens und der Liebe, wie des Widerwillens und Abscheus. Denke an einen Menschen; wie dir sein Bild in der Ge-

bärdung zuerst einfällt; so ist er in dein Herz geschrieben.

In zarten sowohl als feurigen Empfindungen hängt alles an der Gebärde; oft entweichen wir selbst dem Wort der Lippe, als ob es jenen innern Ausdruck schwächte oder entweihte. „O sprich nicht, sagen wir; gib mir deinen Blick, deinen Wink; die Seele selbst ist ja unaussprechlich.“ Im seelenvollsten Ausdruck des Schauspiels hängen wir an einer Gebärde, und überhören gerne das Wort; „wozu, sagen wir, ist's nöthig? da jene alles saget.“

*

*   *

Wenn aber die Gebärde der Empfindung Worte verschmähet, wird sie in der Natur nicht eine andere Freundinn haben, die sie begleitet? Es ist die Musik; Töne unterstützen die Gebärde natürlich. Nicht nur, daß in beiden auf dem Zeitmaß, auf Modulation so viel beruhet; denn auch in Gebärden, im Gange, im Auge, in Miene und Handlung spricht Bewegung, Maß der Bewegung das Meiste. Nichts z. B. störet uns mehr als ein ungleicher Gang, eine stockende falsche Stimme, u. s.; sie bringen uns gleichsam ganz aus dem Takt unserer Seele.

Aber nicht Bewegung allein; die Töne sind eben das, was einem andern Sinn die Gebärden sind, Ausdruck der beweglichen Natur, elastische Schwingungen, eine unmittelbare Herzenssprche.

Gleiches zu Gleichem gesellet sich also; ja eine

ruft das andere auf und führet es mit sich. Mit der wiederkommenden Gebärde des Abwesenden kommt uns gern, auch ohne Worte, der Ton seiner Stimme wieder. Bei einer uns entzückenden Stellung wünschen wir, daß sie Ton würde! Wenn auf dem sprechenden Theater edle oder sanfte Empfindungen zur größesten, d. i. einfachsten Höhe steigen, heben sie sich entweder selbst zum Ton, oder wir vermissen und entbehren schmerzhaft die ihnen analogen Töne, mit denen sie unserm Gefühl nach die Natur selbst verknüpfte.

Bei allen Völkern der Erde gesellten sich also Töne und Gebärden. Die Tänze der sogenannten Wilden sind mimisch, sie seyen Kriegs- oder Friedens-, Freuden-, Spott- oder Liebestänze. Freude und Liebe, die süßesten Empfindungen des menschlichen Herzens, sind indeß die Seele des Tanzes; Haß und Spott selbst müssen in ihm (z. B. in den Kriegs- und Spotttänzen der Wilden), wenn sie tanzfähig werden sollen, zur Freude werden.

Und wie ergreift der Tanz alle Naturmenschen! wie zeigt sich in ihm die innere und äußere Elasticität, der Charakter! Daher die wundergroße Verschiedenheit der Nationaltänze, die alle doch auf Einen Zweck hinausgehen und Eine Menschengestalt zeigen. Unter günstigen Himmelsstrichen leben und weben wohlorganisirte Nationen in diesen Vergnügungen, in denen Seele und Körper, zusammen sich erfreuend, eins werden. Der Sklave vergißt Bürden und Geißel, wenn er am Festtage hüpfet. Das künftige Leben ist diesen Natur-

menschen eine immer wechselnde Kette von Tänzen der Lieb' und Freude.

Sahet ihr je die menschliche Natur lebendiger als im seelenvollen Tanz? Wirkt eine der sogenannten schönen Künste lebhafter, oft gefährlich lebhafter als diese auf das Herz der Jugend? Anmuth ist in der Sprache; Zauberei in Tönen und Gebärden.

*
* *

Fehlen konnte es also nicht, daß nicht jede zu Freud' und Liebe gebildete Nation das geistige Band zwischen Tönen und Gebärden zu einer Art von schöner Kunst machte; jede auf ihre Weise *). Wie viel die Griechen auf Tänze gehalten, ist bekannt; wie weit sie es darin gebracht, was sie in ihm auszudrücken vermocht haben, darüber möge uns Athenäus, Lucian und so manches begeisterte Gedicht der Anthologie belehren.

*
* *

Nicht alles aber kann der Tanz, nicht alles die stumme Gebärde, auch von Musik begleitet, ausdrücken; Musik mit Sprache in Verbindung gebracht und dann von Gebärden unterstützt, öffnet ein neues Feld der Dichtkunst. Kann der Tanz dahin eingeführt werden; wohl! Dann aber wirke er durch sich, oder ange-

---

*) S. Cahusacs Geschichte der Tanzkunst in der Sammlung vermischter Schriften (Berlin, bei Nikolai) übersetzt; in der sich auch Lucians Schrift vom Tanz, Vossius vom Rhythmus u. s. finden.

führt von singenden Chören; Gesang und Tanz in Einer Person hindern einander.

So verschieden die Werkzeuge der Sprache und des Gesanges sind, so nachbarlich sind sie einander. Wer lieset ein lautgeschriebenes Blatt, ein hochaccentuirtes Recitativ, ohne daß er's selbst laut oder in der Seele recitire, wohl gar mit Gebärden begleite? Sobald Modulation die Sprache über ein gemeines Gezisch emporhebt, gibt sie ihr gleichsam den ganzen geistigen und körperlichen Ausdruck. In ihm genießen wir eine Art Fülle, Vollendung.

Die erste der neueren Sprachen, die sich zu diesem musikalischen Ausdruck emporschwang, war die italienische; lange vorher, ehe Opern da waren, war in ihr der Geist der Oper. Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Guarini sangen, indem sie schrieben, wer sie lieset, singt mit selbsterfundner Melodie, so eintönig diese auch seyn möge, ihre Modulationen nach. Aus dem Madrigal, dem Liede, der Stanze, entstand die italienische Oper.

Natürlich hielt sie sich an die Gegenstände, die zur Musik die fähigsten waren, an Scenen der Liebe und Freude. Daher die Verzierungen, die man der Oper sogleich in ihrer Geburt beifügte; Scenen der schönen, wohl auch romantisch wilden Natur, Chöre, Tänze. Für alle Sinne wollte man ein Arkadien schaffen; in gemeinschaftlicher Freude sollte Auge und Ohr daran Theil nehmen.

Genuß mit andern erhebt und begeistert; daher

die Chöre. Auf dem Gipfel der Begeisterung ist man trunken, daher die Tänze. Das entzückte Auge will das Schönste jeder Art sehen; daher die Dekorationen in Kleidungen, im Theater. Daher die Hirten-, Götter-, Wunder- und Feenwelt, die der Oper einheimisch wurden.

Unnöthigerweise hat man sich über dieß Wunderbare der Oper gequält, wie Menschen an dergleichen Träumen der Un- oder Uebernatur Geschmack finden können. Sind wir im wirklichen Traum nicht eben sowohl in einer Zauberwelt? und wie wahr sind uns die Träume! Darf's also keine Kunst geben, die uns mit den schönsten Träumen auf's schönste auch wachend vergnüge? Einmal in eine Welt gesetzt, in der alles singt, alles tanzet, entspreche auch die Welt ringsum dieser Gemüthsart; sie bezaubere.

Nach leisen, sodann wilden und verworrenen Anfängen in Italien trat die Oper in Frankreich auf. Hier fand sie eine wenig accentuirte, flüchtige, fast unmusikalische Sprache und einen verwöhnten Geschmack. Diesem bequemte sie sich; dagegen aber brachte der rastlos muntre, raisonnirende Geist der Nation in das, was sonst ein Chaos der Töne und Scenen gewesen war, Anstand und Ordnung. Hinter verwirrten, gemeinen Stücken der älteren französischen Operndichter trat der bescheidne Quinault auf; er in seiner Art ein so großer Ordner des lyrischen Theaters, als Corneille und Racine es für die Tragödie seyn mochten. Quinault hat so starke und so süße Stellen, als jene tragischen Dichter in ihrer Gattung; dazu in einer

Sprache, die der Musik mehr widerstand, als der tragischen Rede. In Recitativ und Chören hat er das französische Sentiment zur Musik gleichsam organisirt. Klarheit der Exposition, Ordnung, Folge der Scenen, Anstand sind in seinen Stücken, wie bei jenen Dichtern. Daß er Sujets dieser Gattung wählte, daß er seine Flöte zur Posaune des Ruhms, seine Lyra zur Galanterie stimmen mußte, hatte er auch mit jenen Dichtern gemein; und war nicht seit ihrer Entstehung in Italien die Oper eine Puppe des Divertissements an Vermählungs- und andern Festen gewesen? Wie anders, als daß, da sie in Frankreich eintrat, sie sich in das Element der französischen Nation und Ludwigs freiwillig tauchte? Um so höher steigt das Verdienst des Dichters, der auch in die flachste Modesprache Gefühl zu bringen wußte.

Jetzt sind Quinaults Opern Schattenrisse; ein Text ohne Noten. Nichts ist vorübergehender, als Prachtscenen, Galanteriestücke, Feuerwerke, Illuminationen. Nichts vorübergehender, als selbst Lieblingsgänge der Musik. Unser Ohr wird anders gestimmt mit den Zeiten; Pracht und Galanterie, die Kinder der Mode, wechseln. Das Wahre allein, Verstand und Empfindung dauern. In ihnen sind Quinault, Addison, Metastasio, jeder künftige Metastasio Diener einer und derselben Engelssprache, der Sprecherinn für alle reinen Menschenempfindungen, der Musik.

*
* *

Wo die Oper jetzt stehe, wissen wir; auf dem Kunstgipfel der Tonkunst und Dekoration, fast mit

Vernachlässigung des Inhalts und der Fabel. Den Operndichter nennet man jetzt kaum; seine Worte, die man auch selten versteht, und die noch seltner des Verstehens werth sind, geben dem Tonkünstler nur Anlaß zu seinen (wie er's nennt) musikalischen Gedanken, dem Dekorateur zu seinen Dekorationen. Musikalische Gedanken ohne Worte, Dekorationen ohne eine verständige Fabel sind freilich sonderbare Dinge; wir denken aber einmal in der Oper reinmusikalisch. Sie ist der Ort,

Où dans un doux enchantement
Le citoyen chagrin oublie
Et la guerre et le Parlement
Et les impôts et la patrie,
Et dans l'ivresse du moment
Croit voir le bonheur de sa vie.*)

Hat der Tonkünstler durch diese Zurücksetzung des poetischen Stoffs gewonnen oder verloren? Für seine Kunst glaubt er gewonnen zu haben; er darf seine Arien drehen und wenden nach Herzenslust; höchstens passet er sie der Kehle an, die sie hinwirbelt. Als Tondichter aber, als Sprecher und Wirker der Empfindung hat er gewiß verlo=

---

*) Wo wie vor süßen Zaubereien
Der Bürger seinen Gram verträumet,
Vergisset Krieg und Plackereien,
Und was er selbst an Pflicht versäumet,
Haus, Vaterland und Schurkereien
Des Rechts, Auflagen — ach, er träumet
In einem trunknen Augenblick
Sich seines Lebens — Operngl ück.

ren. Spazieren seine Töne in der Luft, verschlingen sie sich nicht unmittelbar mit Worten und Scenen der Empfindung: so dringen sie nie an's Herz, sie bleiben im Ohre. Bearbeitet er einen unwürdigen, gar schändlichen Stoff, muß seine süßen Töne an Laffereien, an ein Persiflage alles Großen, Guten und Schönen verschwenden; o wie bedauern wir den Tonschöpfer! Wie bedauern wir, zauberischer Mozart, dich in deinen cosi fan tutte, Figaro, Don Juan u. s. Die Töne setzen uns in den Himmel, der Anblick der Scenen in's Fegefeuer, wo nicht gar tiefer. Läßt der Tonkünstler sich gar hinreißen, seiner musikalischen Drehbank zu Gefallen, die Empfindungen zu zerstücken, zu kauen und wieder zu kauen, zu kadenziren — Unmuth erregt er statt Dank und Entzückung in unsrer Seele! Schnüret er endlich seine Kunstmaschine Sängern und Sängerinnen so an die Kehle, daß Held und Heldinn darüber zu Spott werden, folgt er dem Trödelkram sogenanntweicher Empfindungen bis zu Scenen ausgelassener Frechheit: wie? hätte er gewonnen? und nicht das Beste, den Zauber seiner Kunst, die höchste Einwirkung auf's menschliche Gemüth verloren?

Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf einen Mann führen, der diesen Trödelkram wortloser Töne verachtend, die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung reinmenschlicher Empfindung und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf welcher sich der gemeine Musikus brüstet, daß die Poesie seiner Kunst diene, stieg er hinab und ließ, soweit es der Ge=

schmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer; und vielleicht eifert ihm bald jemand vor. Daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zersetzten Opern-Klingklangs umwerfe, und ein Odeum aufrichte, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Aktion, Dekoration Eins sind.

Bei den Griechen war die ganze Sprache Gesang (μελος); in die kleinsten Theile und Wortfügungen derselben, in die verschlungensten Gänge der poetischen Erzählung erstreckte sich die eben so verschlungene Kunst des Rhythmus und der Metrik. Leset Pindar, Aeschylus, ja alle tragischen und komischen Chöre. Wer eurer getrauet sich, verschlungene Erzählungen solcher Art mit Wirkung zu komponiren? Die Griechen thaten's, und mit großer Wirkung. Euch müssen die Empfindungen abgerupft und ausgepflückt in die sanftesten Perioden verfaßt oder in einzelnen Worten als Interjektionen aufgetragen werden. Das mio ben, das Idolo mio, mia sposa oder die fedeltà, il fà, felici, amici u. s. Die Au-Au- und Wau-Wau-Arien, die Nieße- und stummen Hum-Hum-, Dumm-Dumm-Duetto, auch die Liedchen:

Hurre, Rädchen, hurre,
Schnurre, Mädchen, schnurre,

habt ihr so gern! Vor allen die Liebeszotteleien

Reich mir dein Händchen,
O süßes Pfändchen,
Gib mir dein Mündchen,
O süßes Kindchen u. s.

In wie anmuthsreichen Zeiten leben wir! in züchtig-unzüchtigen, musikalisch-theatralischen Zeiten, da der Tonkünstler seine musikalischen Gedanken und Empfindungen, mir nichts, dir nichts, jedem Unsinn anpasset, und der dekorirte Schauspieler sein

Gib mir ein Schmätzchen,
O du mein Kätzchen,
Gib mir ein Mäulchen,
O du mein Eulchen.

ohne alles Erröthen singt, indeß Parterre und Gallerien in Empfindungen lieblicher Töne zerschmelzen.

Wie wäre es, wenn wir eine Olla Potrida solcher musikalischer Gedanken und Empfindungen unserer neuesten deutschen Oper zur Probe gäben? Groß kann sie nicht werden: denn in jeder sind fast dieselben Worte, dieselben Reime. Auch mag ja jeder suppliren. O daß sie gegeben werden kann und werden muß! So entweihet sind Sprache und Töne!

Olla Potrida

musikalischer Gedanken und Empfindungen;
oder
die neueste deutsche Oper.

Ouverture.

Der Musika zu Ehren
Läßt das Orchester sich hören:
Denn Dekorationen,
Processionen,

Tartaren, Janitscharen,
Kalmuken und Husaren,
Völker aus allen Zonen
Werden dort ziehn und thronen.

Wohlauf, ihr Geigen,
Zum Schwirren und Steigen!
Wohlauf, Trompeten,
Zu morden und tödten,
Und ihr Posaunen,
Zum Staunen!
Auch ihr Schalmeien,
Müsset drein schreien
Hobo'n, Hoboen,
Quiecken und drohen,
Die Flöte klagt,
Das Hüfthorn jagt,
Der Brummbaß brummt,
Auf der Vorhang! Klaps! Alles verstummt.

Erste Scene.

Duett.

1. In lieblichen Flammen
Treten wir zusammen.
2. Zusammen,
In Flammen.
1. Herzlich,
2. Schmerzlich.
1. O süßer Schmerz;
2. O süßes Herz!
1. Schmachtend, sehnend,
2. Seufzend, thränend.
1. 2 O Liebespein!

1 Muß es so seyn?
2. Es muß so seyn.
1. So geb' ich mich darein.
1. 2. Darein.

Zweite Scene.

Terzett.

3. Die Liebe fordert Kraft und Muth,
So wie der dürre Zunder Gluth.
Hier Stahl! hier Stein! hier Stein! hier Stahl!
Ping, pang!
Twing, twang! (Genau accompagniret.)
Da brennt das Zünderlein!
1. 2. Zünderlein!
Ach da brennt das Zünderlein.
1. Wohlan! Ich habe Muth!
2. Wohlan! Ich habe Gluth!
1. Frischen Muth!
2. Junges Blut!
3. Seyd auf der Hut!
1. 2. Schon gut! schon gut!
Wuth! (Ein schrecklich wüthender Läufer erhebt sich im ganzen Orchester. Die Liebeswuth beider Liebenden schildernd. Der Vorhang fällt.)

Dritte Scene.

Duett.

1. Auf Knien!
2. Verziehen!

1. Wie schlägt mein Herz!
Tick Tack!
2. Es bricht mein Herz,
Krick, Krack!
1. Lieschen, wie heißt du?
2. Hänschen, wie heißt du!
Wie heißt du. (Alle Instrumente drücken den Liebesbiß schmerzlich aus; die Sängerinn kadenzt ihn entzückend.)
1. Es war nur Scherz.
2. Nur Scherz? (Ein schrecklicher Zank erhebt sich auf der Bühne und durch alle Instrumente. Die Nachbarn sammeln sich allmählich.)

Sextett.

1. O welch ein Lärmen.
2. Ich beschwöre den Himmel!
1. O welch ein Schwärmen!
2. Welch ein Getümmel.
3. Hört ihr die Lüfte pfeifen?
4. Hört ihr die Liebende keifen?
5. Die pfeifen!
Die keifen!
6. Das Kätzchen ächzt, Miau!
1. 2. 3. 4. 5. 6. Die Hunde heulen: Wau!
Wau! Wau! (Ende des Finals.)

Vierte Scene.

Chor. Doch seht, da kommt von ungefähr
Die liebe Sonne wieder her.
1. O Sonne;
2. O Wonne!

3. Wie die Weste schmeicheln!
4. Wie die Zephyrs heucheln!
5. Und die Blumen sich neigen.
6. Und die Gipfel sich beugen.
1. 2. 3. 4. 5. 6. (Sonne, Wonne, heucheln, schmeicheln, Beugen, Neigen, Blumen, Gipfel, Weste, Zephyrs, alle in lieblichem Gewirr durch einander.)
1. Rohrdommel trommelt dort im Rohr.
2. Sieh auch der Esel kuckt hervor:
3. Die Lerche singt ihr Tireli,
4. Das Küchlein zirpt Pipi,
3. 4. Das Hähnchen Kikriki.
5. Das dumme Rindvieh, ruft: Muh! Muh!
6. Der schlaue Kuckuk: Kukuku!

Tutti. (Alle diese Töne vermischen sich; Schaf und Ziege treten mit in's Chor; der Kuckuk aber läßt sich den Rang nicht nehmen. Er und Rohrdommel enden in einem angenehm kadenzirten Wettstreit, den Lerche und Küchlein, Hähnchen und Rindvieh, Lämmchen und Ziege auch nicht versäumen; ein Meisterfinale! (Finale d'un Maestro.)

Fünfte Scene.

Duett.

1. Und horch, da schlägt die Nachtigall!
O welch ein Schall!
2. Und dort ertönt des Hirten Flöte!
Sie kommt, die holde Abendröthe.
1. Süße Flöte!
2. Abendröthe!
1. Ach, er singt so schöne Lieder!
2. Und sie glänzt so lieblich süß.
Göttinn Echo blase wieder!

1. Hört, die gute Göttinn blies!
2. Süß! Süß!
1. Und wie der Mond
Am Himmel thront,
2. Wo Lieb' und Treue wohnt.
1. Reich mir dein Händchen,
2. Gib mir dein Mündchen,
1. O welch ein Pfändchen,
O süßes Kindchen!
2. O Paradies!
1. 2. Wie süß! wie süß!
1. Doch sieh, da kommen die Feen schon!
Titania ist auf dem Thron.
Wie sie in die Blüthen schlüpfen!
2. Wie sie auf den Wiesen hüpfen!
1. Sie singen ihrer Königinn
Mit munterm Tritt und leichtem Sinn
Ihr Schlaflied: Lullabey!
Lulla=lulla=lullabey! —
2. Und der Käfer summt: Day! Day!
1. Aufgeschaut!
2. Liebchen, mich graut.
1. Der Mond scheint hell!
Der Tod reit't schnell.
Hu! Hu!
2. Komm, Liebchen, komm zur Ruh.

Abschied.

1. So enden denn heut unsre Lieder.
2. Und übermorgen kommt ihr wieder.
Alle. Wir kommen wieder.
1. 2. Adieu.
Alle. O weh.

Der Nachtwächter.

Ihr lieben Leute, seyd munter und wacht,
Mit Tönen in der dunkeln Nacht
Hat sich ein Geist verschworen:
Er faßt euch bei den Ohren.
(Herausströmende Menge in fröhlichem Taumel.)

Chor. Ja Ohren!
1. Liebchen, wie heißt du?
2. Schätzchen, wie schreyst du!
Wie schreyst du!

Nachtwächter.
Drum findet glücklich euer Haus,
Und schlafet das Getön' hinaus.
Seyd morgen neugeboren,
An Herz, Verstand und Ohren.

Chor. Ja, Ohren!

Nachtwächter. Die Thoren!
Zeit verloren!
Erfroren.

„Honigsüße Wortkügelchen! liebliche Mohn- und Bisamreime! Wer mit so etwas genährt wird, kann so wenig rein schmecken, als die wohlriechen können, die in der Küche wohnen. Jüngling, der du in diesem öffentlichen Geschmack nicht sprichst, und was etwas sehr seltnes ist, gesunden Verstand liebest, ich will dich mit keiner geheimen Kunst betrügen." *)

---

*) Melliti verborum globuli! dicta papavere et sesamo sparsa! Qui inter haec nutriuntur non magis sapere possunt, quam bene olere, qui in culina habitant. — Adolescens, quoniam sermonem habes non publici saporis et quod rarissimum est, amas bonam mentem, non fraudabo te arte secreta. Petron.

Beilage.

Wirkt die Musik auf Denkart und Sitten?

Die Wachsamkeit der griechischen Gesetzgeber über die Musik ist bekannt. Sie verboten, sie bestraften die Einführung neuer, weicher, üppiger Tonarten; und als diese Wachsamkeit nachließ, wem sind nicht die Klagen der Philosophen und Staatsweisen darüber im Gedächtniß?

Uns dünkt diese Aufsicht über eine sogenannt schöne und freie Kunst lächerlich; ob aber mit Grunde? Sind musikalische Weisen (wie auch ihr Name sagt) Weisen und Wege der Empfindung; werden sie nicht, mit Worten verbunden, wirkliche Denkweisen? Die Gesangweise schleicht sich in's Herz, und stimmt es unvermerkt zu Tönen, zu Wünschen, zu Bestrebungen in dieser Tonweise, in diesem Modus.

Bemerket kleine und große Völkerschaften. Hier ein freies Völkchen, das vielleicht in einem armen Thal muntre Lieder des Fleißes und der Fröhlichkeit singt; dort ein gedrücktes Volk, dem Kreuz-, Jammer-, Sterbelieder die liebsten sind, weil es nichts seliger findet, als im Grabe zu modern. Ein drittes, das müßig und entnervt in üppigen Liedern schwärmet; ein viertes, das auch in Tönen nur persiflirt — verfolgt diese Völker in ihre Denk- und Lebensweisen; ihr werdet Abdruck und Inhalt ihrer Tonarten darin finden. Wem ist nicht bekannt, wie viel der Stifter einer fleißigen, sanf-

ten, klugen und bestrebsamen Gemeine in diesem Jahrhundert schon durch Gesänge und Gesangweisen auf sie wirkte? Wer weiß nicht, wie mächtig im Kriege oft ein Marsch, ein Gesang war?

Gleichgültig kann es also nicht seyn, wenn gedankenleere, schmachtend üppige Operngesänge oder komponirte Trivialitäten der gemeinsten Art jeden andern Gesang verdrängen. Als Vergnügen selbst werden sie bald ein fades Vergnügen, da sie am Ende kein Wort zulassen, als: „der große Tonkünstler!" Oder „herrliche Stimme! und vortrefflich accompagnirt!" Dergleichen Lobeserhebungen machen Kopf und Herz zum hohlen Resonanzboden, so wie Inhalt und Instrumente das Leben zum Fidelbogen und zur Fidel machten. Man streichet und streichet. — Da Capo! Ancora! Elender Zweck der zwecklosesten Wirkung! Haben im Reiche Plutons die Danaiden eine traurigere Uebung?

„Der Künstler (sagt Petron, wenn wir ihn ferner anwenden dürfen, *) hat hiebei die geringste Schuld. Sie müssen mit Unsinnigen rasen.

*) Minimum in his Doctores peccant, qui necesse habent, cum insanientibus furere. Nam ni dixerint quae adolescentuli probent, ut ait Cicero, soli in scholis relinquentur; sicut ficti adulatores, cum coenas divitum captant, nihil prius meditantur quam quod putant gratissimum auditoribus fore; nec enim aliter impetrabunt, nisi quasdam insidias auribus fecerint. Sic magister, nisi tamquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae

Wollen sie nicht, wie Cicero sagt, im Theater allein gelassen werden, so müssen sie es wie die Schmarotzer machen, die, weil ihnen nach den Mahlen der Reichen lüstet, auf nichts so sehr denken, als den Anwesenden das Gefälligste zu sagen. Dieß können sie nicht anders, als wenn sie ihren Ohren irgend nachstellen. Hängt nicht auch der Fischer eben das an den Hamen, was den Geschmack der Fische reizet? Thut er's nicht, so sitzt er hoffnungslos am Felsen. Wer ist also zu schelten? Die Eltern, die nicht wollen, daß ihre Kinder unter einem ernsten Gesetz fortschreiten sollen." Wer für die Oper diese Eltern und Kinder sind, ist nach jedes Ortes Weise leicht zu erörtern.

Klagt das allgelehrige und das allvergessende Publikum nicht an, als ob es nur für üppige Gesänge ein Ohr habe. Welch Stück unter Mozarts Kompositionen ist in Deutschland öfter aufgeführt worden, als die Zauberflöte? Geschah dieß ohne Ursache, ohne die doch nichts geschiehet? Nichts minder. So übel geleitet die Fabel, so übel gewählt die Worte seyn mögen, dem Unverständigsten schimmert der Inhalt der Fabel vor: „Licht ist im Kampfe mit der Nacht; jenes durch Vernunft und Wohlthätigkeit, diese durch Grausamkeit, durch Betrug und Ränke wirkend!" Auch die zwei Klassen höherer und niederer Gesinnung, in Bestrebungen

---

moratur in scopulo. Quid ergo est? Parentes objurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos severa lege proficere. Petron.

und Liebe sind allen begreiflich. Und welche Gesänge blieben im Kontrast dieser Scenen dem Publikum die werthesten? Gerade die immer erfreulichen, die moralischen, die edeln. *) Wollet also nur ihr Eltern, daß „eure Kinder unter einem ernsten Gesetz Fortschritte thun;" sie werden sie thun. Hängt gute Speisen an den Hamen, ihr Fischer; die Fischchen (pisciculi) werden schon beißen.

Ein einzig ausgestrichenes Wort beim Melodrama verbesserte alles, das Wort: Divertissement. Das kostbarste Schau- und Hörspiel, ein zusammengetragenes Ideal aller Künste, das über die Natur selbst hinausgeht, dieß zu einem inhalt- und wesenlosen Divertissement zu machen, ist Verrath gegen die Natur, Kunst und Menschheit. — Selbst amüsiren kann es euch nicht in seiner seel- und herzlosen Weise. „Mein Bruder (sagte jener zu lauter Amüsements eingeladne König), mein Bruder, der König hat mich zu Amüsements eingeladen; wann fangen diese wohl an? Bisher habe ich mich nur ennuyiret." Er sprach's den Tag vor seiner Abreise und — reisete ab, unamüsirt.

*) Z. B. In diesen heilgen Hallen. Ein zartes Herz kann nicht betrüben. Wir wandelten durch Feuer und Fluthen. u. f.

10.

Händel.

Das Oratorium und die Kantate.

Georg Friedrich Händel war ein Deutscher, 1684 zu Halle geboren. In seiner zartesten

Kindheit meldeten sich schon seine großen Anlagen zur Tonkunst, die nach geringer Unterweisung auf Klavier und Orgel sich dergestalt auszeichneten, daß er in Weißenfels, wohin bald sein Vater ging, sodann in Halle, Hamburg, Berlin bemerkt, und als Kind schon bewundert wurde. Er bildete sich unter Zachau, Buononcini, Agnello. Kaum fünfzehn Jahre alt, ward er in Hamburg Direktor des Orchesters der Oper, und komponirte eine Almeria, eine Florinde, ging nach Italien, wo in Florenz, Venedig, Rom, Neapel Stücke von ihm mit Beifall gegeben wurden, und die berühmte Sängerinn Viktoria sich in ihn verliebte. Er kam zurück, trat zu Hannover in kurfürstliche Dienste, ging über Düsseldorf, Holland, nach England, wo er im glänzendsten Zeitraum der Königinn Anna mit einer Bewunderung empfangen ward, die ihn stolz, und wie die Britten sagen, oft hart und eigensinnig machte. Er hatte das Glück, für den Utrechter Frieden das Te Deum zu komponiren, gewann die Gunst des Adels, bald auch des Königs, schrieb prächtige Opern und war eine Zeitlang der Gott der musikalischen Bühne. Die Streitigkeiten und Parteien, die sich zwischen ihm und Buononcini, nachher mit Senesino, dann mit Porpora und Farinelli erhoben, über die man auch Swifts Sarkasmen kennet, brachten ihn nicht nur aus der Gunst der Großen, sondern auch um einen Theil seines Vermögens und seiner Gesundheit. Diese stellte ihm Aachen wieder her, und Drydens Alexanders Fest, das er nach seiner Rückkunft gab, schaffte ihm nicht nur die Gunst der Nation wieder (1736), sondern ward auch ein Grundstein

seines bleibenden Ruhmes: denn seine Opern und Sonaten sind verhallet. Sein Alexanderfest dauert.

Den zweiten Grundstein legten die Oratorio's, die er in Gang brachte, weil er sie, wie sein Lebensbeschreiber sagt, „dem angebornen Ernst der Engländer sehr angemessen erachtete." Sie sollten als dramatische Gespräche in Opernpracht aufgeführt werden; dieß ward aber, weil ihr Inhalt biblische Geschichte war, verboten. Ein glückliches Verbot, auch für die Kunst! denn nachhinkend der Oper hätte die Kantate ihren eigenthümlichen Charakter nie gewonnen, und schwerlich erschienen wäre sodann Händels Messias. Dieß große Stück, auf einfachen biblischen Worten beruhend, ist werth zu dauern, so lange eine Saite gerührt, ein Instrument angehaucht wird. Kalt ward es zuerst in London, desto wärmer 1741 in Dublin empfangen; seit 1743 ist es in London, und überall die dauernde Drommete von Händels Ruhm geworden und geblieben.

Seit 1751 war Händel blind und blieb es nach schmerzlichen Operationen; 1759 starb er, acht Tage nach der Aufführung seines letzten Oratoriums, bei welchem er noch gegenwärtig war. In der Westminster-Abtei ward er begraben, wo ihm auf sein Verlangen und auf seine selbsteignen Kosten ein Denkmal errichtet wurde. Die großmüthige Nation, die den Fremden so hold ist, vergaß auch hier bei einem Manne, der fünfzig Jahre in ihr gelebt, für sie gearbeitet, und ihrer Tonkunst unläugbar den ihr angemessensten Schwung gegeben hatte, sie vergaß auch auf Händels Grabe des Deutschen (German's)

nicht. In Schlafrock und Pantoffeln sitzt er nachlässig da, die Lyra in seiner Hand, unter ihm die Flöte; glücklicherweise Shakespear gegenüber.

Händels Charakter war in Tugenden und Fehlern Charakter der Tonkünstler. „Besaß er Stolz, sagt sein brittischer Biograph,*) so war sein Stolz einförmig; er war nicht heute ein Tyrann, und morgen ein Sklave, nicht hier ein Tadler, und dort ein Schmeichler. Seine Unabhängigkeit behauptete er in Umständen, in welchen andre sich eine Ehre daraus würden gemacht haben, unterthänig zu seyn. Er war freigebig, selbst in seiner Armuth; als er reich ward, bedachte er seine alten Freunde. Schon als ein Knabe schickte er seiner Mutter Geld zu, da sie sich verbunden achtete, ihn zu unterstützen; an die Wittwe seines alten Lehrmeisters Zachau, als er hörte, daß sie Mangel litt, sandte er mehr als einmal Geschenke. Den größesten Theil seines ansehnlichen Vermögens hinterließ er seiner Schwester Tochter; seine musikalischen Schriften vermachte er Herrn Smith, von welchem die Oratorio's stets fortgesetzt werden." Und so ruhe, gewaltiger Mann, der mit seinen Tönen einen Cherub vom Himmel hätte herabzwingen mögen! Ruhe auf deinem brittischen Grabe in Schlafrock und Pantoffeln aus; die Lyra aber in deiner Hand, die Flöte, und jedes deiner Instrumente verhalle nie dem nordischen Europa.

* *
*

---

*) Gentleman's Magaz. 1760. April, Mai.

Da in einem der vorigen Stücke vom Melodrama die Rede war, so mögen wir Händels Andenken nicht besser ehren, als wenn wir von der Gattung reden, die er so hoch emporbrachte, dem

Oratorium und der Kantate.

Wie unterscheidet es sich vom Melodrama?

Spezifisch; als eine reine Gattung, die in's Melodrama nicht überlaufen darf.

Im griechischen Drama begleiteten Töne das Spiel, d. i. Handlung, Charakter, Aktion, Gebärdung; in der Oper herrschten Töne und Tänze. Man hat eine Mittelgattung auf's Theater gebracht, da man, getrennt von einander, bald spricht, bald geiget, und in welcher doch Worte und Töne für einander seyn sollen. Eine mißliche Gattung, die bald widrig werden kann, weil Töne die Worte, Worte die Töne, als unvereinbar mit einander, jagen. „Warum singst du nicht? rufe ich der Deklamantinn oder einem Pygmalion zu, da dir die Töne nachlaufen?“ „Weil ich nicht singen, sondern nur deklamiren kann,“ antworten sie; und die Kunst antwortet: „So deklamire entweder ohne zwischen einfallende Töne; sie stören mich, indem ich während ihrer entweder dein Spiel oder die Töne vergessen muß, und eins mich vom andern wegruft. Oder, wenn du dich getrauest, so agire bei fortgehender Musik, die deine Empfindungen ausdrückt, ohne Worte, d. i. sey Pantomim. Jetzt bist du den fliegenden Fischen gleich, die in beiden Elementen ihre Feinde finden; deine Aktion wird zerstückt, und die Musik, ihr vor- oder nachtrillernd,

bleibt kraftlos." Diese Gattung *) ist also ein Mischspiel, das sich nicht mischt, ein Tanz, dem die Musik hintennach, eine Rede, der die Töne spähend auf die Ferse treten. — Das Oratorium ist eine reine Kunstgattung, vom Ton- und Gebärdenstreit sowohl, als von der Oper gesondert. Sein Vorbild ist der reine griechische Chor, oder der Psalm und Hymnus. Ein viel in sich fassendes Vorbild. Hoch wie der Himmel der Phantasie, tie und breit und wellenreich wie das Meer der Empfindung, zugleich auch ein Land voll Thäler und Höhen, voll Mondesberge und Mondesgrüfte, ist sie. Die lyrische Composition begreift alles in sich, was Gesang und Töne ausdrücken können, ohne Gebärdung.

Durch diese Trennung von der Gebärde wird ihr ein freies Reich geöffnet: denn so viel ausdrückend die theatralische Deklamation seyn mag, so weiß man doch, wie viel sie auch ausschließt. Da in ihr alles der Aktion angemessen werden muß; so gebietet diese. Und mit ihr gebieten die Töne; unter beider Herrschaft müssen die Worte sich fügen. Wie nun? Hat die Musik sich ein eignes freies Feld in Ouverturen, Sonaten u. s. eröffnen dürfen, wo sie, unbehindert von jeder andern Kunst, ihre Flügel ausbreitet, und oft den höchsten, wildesten Flug nimmt; warum sollten Poesie und Musik, zwei Schwestern, sich nicht auch gesellen, um gemeinschaftlich, ohne Rücksicht des Zwanges einer dritten Kunst, ihre Kräfte zu üben? So wird das Oratorium, die

---

*) Gemeiniglich wird sie Monodrama genannt.

Kantate. Es kommt wie vom Himmel, ohne zerstreuenden, das Auge fesselnden Theaterschmuck, verhüllet gleichsam wie eine Vestale. Oder vielmehr, unsichtbar fließen nach und nach Stimmen und Töne in unsre Seele, vom zartesten Tropfen bis zum vollesten Strom, an keinen Faden gereiht, als an den leisen, aber mächtigen, unzerreißbaren, der Empfindung. In diesen Ufern oder auf diesem hohen Meer leitet und regiert das Schiff der Meister.

Große Idee! und sie ist natürlich. Sobald ein Wesen sang, folgte es dem Strom der Empfindung. Vom einfachsten Liede an, in Tönen der Freude, der Liebe, des Seufzers, der Klage, in Ode, Elegie, Hymnus, Kanzone, bis zum feurigen Dithyrambus öffnete sich das menschliche Herz, seine Gefühle aussprechend, austönend. Es erhebt sich im Fluge und senkt sich nieder; es weitet und schließt sich; immer aber macht es sich Luft. Viel bewegt, harmonisch besänftiget, fühlt es im Aether der Töne sich wie mit himmlischem Trank gelabet, der ganzen Natur gleichstimmig, glücklich. Ungebundenheit scheint also die erste Bedingung der Gesangessprache zu seyn; und doch, was bindet fester, als die Harmonie? Eben in dem süßen Bande ihres Gesetzes liegt der Zauber. Daß man sich diesem sanften und hohen Gesetz unentweichlich, alle seine Empfindungen in ihm verschlungen fühlet; daß Leid und Freude, das ganze innere Gefühl in seiner Weite und Tiefe sich nicht anders als harmonisch aussprechen kann, daß es melodisch ertönen muß, dieß ist die heilige Gewalt, die uns ergreift und

umschränkt, und im Innern regelt, ja die uns unter dieser Regel mit allem zusammenband, mit allem *zusammenstimmte*.

Denn nun treten entweder mehrere Stimmen zu einander; es wird *Ein Chor*, das Feierlichste, das je ein irdisches Ohr hörte. Ein von vielen Stimmen und Instrumenten gehaltener harmonischer Ton durchdringet die Seele. Oder die Stimmen theilen sich; sie antworten oder begleiten einander; süße Eintracht, das Bild himmlischer Zusammenwirkung, Liebe und Freundschaft. Oder sie verfolgen einander, kämpfen, umschlingen, verwirren sich, und lösen einander zur süßesten Beruhigung auf; treffliche Darstellung des ganzen Gewebes unserer Empfindungen und Bemühungen auf dem Kampfplatz des Lebens. Wem Worte und Töne dieß *verbündet* ausdrücken, der wird über sich, aus sich hinausgezogen; nicht etwa nur in einem Spiegel erblickt er, er *empfindet*, wenn man so kühn reden darf, die *Ethik* und *Metaphysik seines menschlichen Daseyns*. Wozu wir geboren wurden, was wir seyn sollen, wie alles vielartig zusammenstimme, und nach dem härtesten Kampf im liebevollen Zwist sich harmonisch auflöse.

By Music minds an equal temper know,
Nor swell too high, nor sink too low.
If in the breast tumultuous joys arise,
Music her soft, assuasive voice applies;
Or when the soul is press'd with cares,
Exalts her in enlivening airs.
Warriors she fires with animated
Pours balm into the bleeding lovers wounds;

Melancholy lifts her head;
Morpheus rouzes from his bed,
Sloth unfolds her arms and wakes,
List'ning Envy drops her snakes;
Intestine war no more our Passions wage,
And giddy Factions hear away their rage.

Fortsetzung.

Daß dieß von jeher der Gesangpoesie Amt gewesen, zeigt das alte Buch der ebräischen Psalmen. In ihnen spricht das menschliche Herz alle seine Empfindungen aus, in jeder Situation des Lebens, steigend, sinkend, in Kummer und Freude, in Schmerz und Hoffnung. Es bändigt oder erweckt sich, beruhigt sich, lobpreiset, jubelt. Alle Töne, deren unsre Natur fähig ist, liegen in diesem Psalterion verborgen; wer sie erwecken und binden kann, erneuet das älteste Odeum der Vorwelt.

Auch fortgeleiteter Gesang ist in einigen Psalmen, Gesangeshandlung, durch unterbrochene, einander entgegengesetzte Chöre. Dieß Chormäßige erstrecket sich bis auf die einfachsten Theile dieser Kompositionen: denn die beiden Glieder jedes Verses sind einander antwortende Stimmen, Anklang und Antiphonie, Strophe und Antistrophe.

Außer den Psalmen sind die Salomonischen Lieder (das hohe Lied genannt) ein Konzert wechselnder und doch gebundener Stimmen der Liebe. Auch in ihnen ist Ein Gang durch alle Töne, vom leisesten Seufzer der Sehnsucht steigend zur

Liebe, zum Preise, untermischt mit Kummer und Klage. In Ordnung gestellt, würden diese Stimmen ein *Frühlingsfest*, ein *Nachtigallenkonzert* geben, wie es der Orient in Tönen und Gesängen liebte.

* * *

Bei den Griechen war die lyrische Poesie nichts anders, als ein solcher *Schwung der Empfindung* durch mancherlei Töne. Im ältesten Chor bewegten sich Strophe und Antistrophe gegen einander, sich antwortend, zuletzt einstimmend mit einander. Der feierliche Hexameter war der Griechen älteste Gesangweise. Da die Naturvölker *einfache* Melodien lieben, so war diese älteste Nationalmelodie der Griechen ihrer Sprache gemäß glücklich gewählt; alles konnte die Empfindung in ihr sprechen, und der Verstand sie reich ausbilden. Als die Doppelflöte erfunden ward, die Freude und Leid, heroische und sanfte Töne wechselnd sang, so ward dem heroisch vortretenden Mann gleichsam eine Gattinn, der Pentameter, zugeordnet. Breit und prächtig trat jener auf; diese nahm sich zusammen, zart und liebreich.

Die Tonarten vermehrten sich, mit ihnen die Zusammenordnung der Sylbenmaße; an Bacchischen Festen stieg ihr jubelnder Wechsel zum *Dithyrambus*. Verloren ist leider der größeste Theil dieses Schatzes von Tönen aus der Leyer Apollo's, aber auch die kleinsten Reste zeigen die *Vieltönigkeit* seines Köchers voll Gesangespfeile. *Catull* und *Horaz* haben nur die leichtesten gewählt, die sie

dem Ohr der Römer und ihrer Sprache anmuthig fanden; die schnellsten Pfeile ließen sie ihren unerreichten Vorgängern, den Griechen, an deren Tafeln selbst Polyhymnia sang, in Skolien, d. i. in wechselnden Reihetönen. Eintönigkeit schien den Griechen nirgend zu gefallen, selbst nicht in Klagen.

Den Chor, aus welchem das griechische Drama hervortrat, muß man also auch als ein Konzert der Empfindungen ansehen, von einem Punkt zum andern kunstreich geleitet. So auch die Gesänge Pindars. Der Chor klagt und jubelt, hofft und wünscht, fürchtet und zweifelt, warnt, lehrt, erzählt; alles dieß unter einer Gesangesregel. Zur Melopöie war die ganze griechische Sprache geordnet.

*

* *

Als nach Jahrhunderten der Barbarei Poesie und Tonkunst sich wieder hoben, und man von Sonneten, Madrigalen, Kling- und Singgedichten zu einer Form hinanstieg, die der ganzen Brust voll Empfindungen in Tönen freien Lauf geben möchte; ward — der italienische Canzone. Dank dem Provenzalen, der ihn in Gang brachte! Der Phantasie sowohl als der Empfindung hat er Schwingen und Fittige gegeben; Fittige, auf welchen Dante sich seiner Beatrice, Petrarca seiner Laura nach in den Himmel schwangen, auch hienieden auf der Erde jede Entfernung gleichsam vernichtend, und der Seele wie dem Herzen den freiesten Raum gewährend. Spanische Kanzonendichter sind den Italienern schnell nachgefolget, und übertrafen sie zuweilen

len in schönen Schwärmereien der Freude und Liebe, oder der Schwermuth und ahnenden Hoffnung. Kürze und Länge der Zeilen wechseln in dieser lyrischen Verkettung so angenehm ab, daß man sich gesetzlos glaubt, indem man auf's strengste dem Gesetz folget.

Auch die brittischen Monodien oder sogenannt Pindarischen Oden gehören zu dieser Gattung, obwohl fester gebaut, oft mit Beiwörtern und Bildern überladen. Alle sollten durchaus musikalisch seyn, d. i. ohne bestimmte Melodie Einer Strophe (die auf die andern nicht passen würde), sollten sie wie Phantasien in Tönen durchgeführt werden können, wie wenn der Tonkünstler Dichter, der Dichter Musikus wäre. Wie David oder Ossian an der Harfe, Alcäus an seinem goldenen Plektrum, begeistert von der Muse selbst, in Klang und Gesang süße Töne verbanden, so nahet sich vor allen Gattungen der Poesie die lyrische Gattung der Eingebung oder Eingeistung am nächsten, indem sie eigne Gefühle singt, wie der Moment sie gibt, und gleichsam schrankenlos den Geist erhebet. Jede wahre Ode sollte ein solcher Flug der Phantasie und Empfindung seyn, die bald wie ein Adler aufstrebt und schwebet, oder niederfährt und ergreift; bald wie eine Taube girrt, und wie die Nachtigall schmettert. Am zarten Faden der Empfindungen, oder im rastlosen Gange der Gedanken und Gefühle hängt der Zauber der lyrischen Poesie, den in allen seinen Wendungen die Musik mit allen ihren Modulationen begleitet.

Ueber eine Ode solcher Art, Alexanders

Fest, breitete sich Händels Geist aus; andre, von andern Dichtern, Pope, Congreve, Gray, Smart u. s. sind ihr gefolget. Eine eigne Göttinn, die heilige Cäcilia, hat sie an's Licht gefördert.

Wer ist diese heilige Cäcilia, in Bildern und Tönen gleich berühmt? Wie kommt sie als Schutzgöttinn der Musik zum Fest des Gesanges und der Tonkunst? Lasset uns ihre Legende, auch musikalisch, hören!

Cäcilia.

Wo glänzt die Lilie,
Die nie verwelket?
Wo blüht die himmlische
Ros' ohne Dornen?
Im Kranze blühen sie
Schuldloser Liebe:
Engel bewachen sie,
Laben mit Düften sie
Des Paradieses.

Am Hochzeitfeste war
Alles versammlet;
Da saß Cäcilia
Als Braut des Himmels;
Ihr Bräutigam neben ihr
Ein schöner Jüngling;
Flöten- und Saitenklang
Tönten im Chorgesang
Lieblicher Stimmen.

Nur dir, Cäcilia,
Im stillen Herzen

Erklang ein andrer Ton
Zarterer Liebe.
Die heil'ge Seele war
Im Himmel droben,
Horchend dem hohen Klang,
Singend den Weihgesang
Der Engelsbrüder.

Als ihr in Einsamkeit
Der Liebling nahte,
„Darf ich vertrauen dir?
(Sprach sie vertraulich)
Freund, meiner Seele du,
Wiss' ein Geheimniß:
Da, wo ich stehe, steht,
Da, wo ich gehe, geht
Mit mir ein Jüngling.

O könntest schauen du
Sein süßes Antlitz!
O könntest hören du
Die Engelsstimme!
Er wird ein Freund dir seyn,
Er ist dir ähnlich,
Wenn wir in Lauterkeit,
Wenn wir in süßem Streit
Himmlisch uns lieben."

Darauf berührte sie
Sein holdes Auge,
Und er sah neben ihr
Stehen den Engel.
Glänzend in Himmelsglanz,
Strahlend im Blicke,
Kränzt' er mit Blumen sie,
Labte mit Düften sie,
Des Paradieses.

„Nimm,“ sprach der Himmlische
Zu dem Geliebten,
„Auch eine Blume hier,
Die nie verwelket.
Sie wird dich laben stets
Mit reiner Liebe.
Nimm diese Lilie!
Nimm hier die himmlische
Ros' ohne Dornen.“

Freilich scheint's sonderbar, daß die Innung der brittischen Tonkünstler eine Heilige dieser Art mit dem Alexandersfest begrüßten, einem Trinkfest, wo die Buhlerinn und der Tonkünstler mit ihr einen berauschten König zum Trunk, zur Wollust, zur Rache, zum Brande Persepolis wecken und treiben. Werden nun gar alle diese bösen Effekte als Wirkungen der Tonkunst nicht nur angeführt, sondern selbst in Wirkung dargestellt, so ist das Fest ein eben so schlechtes Lob auf die Musik, als ein unwürdiges Geschenk für die Heilige. Wahrscheinlich verließ man sich auf die Andacht, d. i. auf die Geistesabwesenheit der himmlischen Patroninn, wenn man ihr solche Gesänge, und zuletzt dann, hinter der Geschichte einer Thais, oder Amphions, des Orpheus u. s. sie mit ihrer Orgel vom Himmel kommen ließ, die Bälge zu beleben. Der Anruf an sie war das Sendungskompliment, das man am Schluß dem Kanzone gewöhnlich mitgab, Va, Canzone.

Nicht um das Lob der Heiligen, um Wirkungen der Musik war es dem singenden, spielenden Hau=

fen an seinem Innungsfest zu thun, und an einer Geschichte, die diese Wirkungen zeigte.

Wie aber? Wirkungen der Musik gezeigt, d. i. erzählt in einer alten Geschichte; sind sie dann auch die unsrigen? Rasen wir mit, mit Alexander, weil er raset? Jammern wir mit Orpheus, flehen mit Amphion — u. s.? Allerdings; so lange diese aufgeführten Personen selbst sprechen, dringen, von Tönen unterstützt, ihre Empfindungen mit zauberischer Gewalt in uns, und werden die unsern. Ordnet der Tonkünstler seine Töne überhaupt noch dahin, daß sie entweder uns gewohnte, oder uns überraschende, höchsterfreuende Lieblingsgänge unsrer Herzensmelodie enthalten: so entgeht ihm unsre Mitempfindung nie. Alle großen Meister, unter ihnen auch Händel, kannten diesen Weg zum Herzen; sie wußten es durch Nationalmelodien mächtig anzusprechen, oft in den einfachsten Tönen. Wo ihre Töne dergleichen nicht waren, wurden sie es bald, weil sie dem Nationalgefühl korrespondirten. *)

Ein anderes ist's mit der bloß beschreibenden Poesie (descriptive Poetry), so musikalisch sie ausgedruckt seyn möge. Zwar brachten die Britten dazu den ganzen Wohlklang ihrer Sprache zusammen; Pope ließ die

Dreadful gleams
Dismal screams,

---

*) So im Alexanders Fest Händels: None but the brave, Bacchus ever young u. s.

Fires that glow,
Shrieks of woe,
Sullen moans,
Hollow groans,
And cries of tortur'd ghosts!

seufzen, ächzen, glühen, stöhnen, schreien u. s. Wirken diese Beschreibungen aber, wirkt diese Nachahmung der Schälle und Töne, was Poesie, zumal musikalisch, lyrische Poesie wirken soll? Die Töne der Leyer Ossians selbst vermöchten dieß nicht, wenn nicht die Stimme seiner Empfindung sie belebte, der sie nur als Einleitung oder als Kontrast voranstehn. Nicht das Fallen des Darius

falls, falls, falls,

sondern die in Drydens Beschreibung herrschende traurige Empfindung, wie der mächtigste Monarch der Erde

— fällt, fällt, fällt,
Von seiner Höhe fällt,
Und liegt im Blut.
Verlassen in der letzten Noth
Von allen, die sein Herz geliebt,
Auf kalten Boden hingestreckt,
Ohn' einen Freund, der ihm das Auge schließt —

diese menschlich rührende Scene dringt auch in Händels Tönen uns an die Brust. Wir sehen, hören, fühlen, jammern, vergessend des Mediums der Sprache und Töne.

So allenthalben, wo Bewegung der Natur in Tönen geschildert wird. Die Musik kann sie trefflich nachahmen; nur dann aber ahmt sie solche mit Wirkung nach, wenn dieser, aus Bewegung des

menschlichen Herzens entsprungen, Bewegungen desselben Herzens zueilen, mithin Natur und Herz sich gleichsam verschmelzen.

Auf eine dreifache Weise kann sich also diese Cäcilienfeierlichkeit nicht nur, sondern die Musik überhaupt versündigen. Zuerst, wenn sie ein ungereimtes Thema wählt, oder gar ihre eigne Schande, häßliche Wirkungen singt, die die Musik nie hervorbringen sollte. Tolle Trunkenheit, z. B. Wollust, Rache, Wuth, Wahnsinn. Zweitens, wenn sie, statt Empfindungen auszusprechen, sich bei Gegenständen derselben mahlend aufhält; mithin schildern dem Auge will, da sie das Herz rühren sollte. Drittens, wenn sie sich gar bei den Werkzeugen der Töne, den Instrumenten, verweilet, und deren Schall, wohl gar ihre Gestalt und Behandlung in ausgesuchten Worten schildert:

Descend, ye Nine, descend and sing
The breathing instruments inspire,
Wake into voice each silent string,
And sweep the sounding lyre.
In a sadly-pleasing strain
Let the warbling lute complain:
Let the loud trumpet sound,
Till the roofs all around
The shrill echos rebound.
While in more lengthen'd notes and slow
The deep, majestic, solemn organs blow.
Hark! the numbers soft and clear
Gently steal upon the ear;
Now louder and yet louder rise
And fill with spreading sounds the skies:

Exulting in triumph now swell the bold
notes
In broken air trembling the wild music
floats;
Till by degrees, remote and small
The strains decay,
And melt away
In a dying, dying fall.

So entzückt der Halbkenner seyn wird, daß die gewählten Worte den Instrumenten so genau nachtrompeten, nachtrommeln und nachpfeifen: so wird einem andern, der die wahre Wirkung der Musik empfinden will, bei dieser Musterung der Instrumente, in der Peloton nach Peloton aufgerufen ward, jener Operndirektor des Cimarosa einfallen, der, gequält und verlassen von Sänger und Sängerinnen, mit der Geige und Trompete, mit dem Violoncello und Baß freundliche Gespräche führte.

Fortsetzung.

Darf also die Musik und mit ihr die lyrische Poesie eigentlich nicht schildern, ist die Musterung und Aufrufung der Instrumente ihr Zweck nicht, hält sie sich lediglich an den Faden und Gang der Empfindung ohne Gebärdung: so tritt sie eben hiemit in eine unsichtbare, geistige Sphäre. Was sich der Phantasie irgend darstellen mag, ist vor ihr; alles aber nur in Bewegung, in leidenschaft=

licher Wirkung. Daher der wesenhafte Unterschied schildernder und lyrischer Dichter, den jede Empfindung fühlt, wenn sie ihn gleich nicht ausspricht. Jenen steht die Schöpfung in Gestalten und Farben da; sie schildern. Thäten sie es auch in den lieblichsten Worten, im sanftesten Numerus; sobald der Geist der Musik, Bewegung, Rhythmus der Leidenschaft fehlt, weiß der Tonkünstler kaum, was er mit den schönen Beschreibungen soll, die wie Bildsäulen vor Dädals Zeit dastehen, unbelebet. Gesänge dagegen, wie Ossians, Klopstocks, Gerstenbergs u. s., sie leben für die Musik in jedem Hauch, in jedem Gliede. Tadle eine Gattung der Poesie, die andere nicht; jede hat ihren Werth, jede kenne ihre Grenzen.

Im Messias also, in Worten der Propheten und Apostel that sich Händels Geist am mächtigsten hervor. Von der ersten Stimme:

> Tröstet, tröstet mein Zion!
> Spricht euer Gott,

bis zur letzten:

> Er regieret ewig und ewig,
> Der Herr der Herren,
> Der Götter Gott. Hallelujah!

herrscht, beinahe bildlos, der starke und sanfte Geist aller Empfindungen, die das weite Feld der Religion einhauchet. Kaum berührt wird die Erzählung, allenthalben vom tiefsten Gefühl hervorgedrungen und beherzigt.

> Er war verachtet,
> Verachtet und verworfen,

Verworfen von Menschen,
Ein Mann der Schmerzen,
Befreundet der Noth.
Wahrlich, wahrlich, er trug unser Leid;
Er litt unsern Kummer.
Wir gingen all' in Irren umher,
Wir gingen alle, jeder seinen Weg,
Der Herr legt' auf ihn unsre Missethat. –
– Würdig ist das Lamm,
Das für uns starb,
Zu nehmen Macht und Reichthum,
Und Weisheit, Kraft und Ruhm,
Und Hoheit,
Und Dankpreis.

In prophetischen und apokalyptischen Verkündigungen hebt sich das ganze Chor der Kirche, eine Gemeine der Seelen, eine Geisterversammlung; kein Theater. Alle Theile der sogenannten Messe, die auch der Lutheranismus nicht verworfen, sondern in seiner Liturgie nur aus einander gerückt hat, von der Anrufung des Geistes und dem Gloria an, bis zum Bekenntniß, dem Sanctus, Sanctus, dem Benedictus, dem Agnus Dei, dem Hallelujah sind Stimmen aus dem Chor Himmels und der Erde, zusammentönend im stillen Herzen des Menschen. Auch wo ein sichtbarer Gegenstand vorsteht, der Gekreuzigte, die Mutter mit ihrem Kinde u. s., schildert die Musik nicht, sondern spricht Worte der Empfindung. So in Pergolese's Stabat mater, so in jedem Salve Regina:

Sey gegrüßet, Königinn,
Mutter der Barmherzigkeit,
Süßes Leben, unsre Hoffnung,
Sey gegrüßt.

Zu dir rufen wir verbannte Eva's Kinder,
Zu dir seufzen wir und ächzen weinend
Hier im Thränenthal.

Wende deine milden Blicke
Voll Erbarmen zu uns nieder,
Selige Fürsprecherinn.

Und das Kind in deinen Armen,
Selige, Gebenedeite,
Sprosse fröhlich. Freundlich zeige
Jesus Christus uns sein Antlitz,
Wenn geendet unsre Trauer,
Unsere Verbannung ist.

Zeig' uns deinen Sohn, o Milde.
Gütige! du süße Mutter!
Zeig' ihn uns, Holdselige!
Maria!

Kann vor einem Bilde die Empfindung sanfter sprechen? es zärtlicher anreden? Der Geist im Bilde spricht; nichts wird g e s c h i l d e r t.

So das kleinste Lied an die heilige Jungfrau; Eins z. B., das ein Reisender von sicilischen Schiffern auf offnem Meere singen hörte. Die Melodie ist äußerst sanft und einfach:

O sanctissima,
O piissima,
Dulcis virgo Maria,
Mater amata,
Intemerata,
Ora pro nobis. *)

---

*) O du Heilige,
Hochbenedeiete,
Süße Mutter der Liebe,

Die Todtenmesse endlich. Hier verschwinden alle Bilder.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr!
Ewiges Licht umleuchte sie!
Dir ziemet Lobgesang in Zion, Gott!
Dir dankt man in Jerusalem.
Erhöre unser Flehn! es komme vor dich!
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Ewiges Licht umleuchte sie.

* * *

Tag des Schreckens! Tag voll Beben!
Wenn die Grüfte sich erheben,
Und die Todten wiedergeben.

Welch ein Zittern! welch ein Zagen!
Wenn im Donner jetzt der Richter
Kommt und ruft, die uns verklagen.

Furchtbar schallet die Drommete;
Aus den Grüften aller Erde
Zwingt sie alles in's Gericht.

Tod und Leben ringen kämpfend
Mit einander; es erbebet
Die Natur dem Kommenden.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Drinn die Sünden, die uns nagen,
Alle wurden eingetragen.

Und der Richter wägt und richtet;
Ungerächet bleibt kein Frevel,
Das Verborgne steigt an's Licht.

Trösterinn im Leiden,
Quelle der Freuden,
Hilf uns, Maria.

Wie, o Armer! werd' ich aufsehn?
Welchen Schutzgott werd' ich anflehn?
Kaum der Fromme wird bestehn.

König, schreckensvoll an Hoheit!
Quell der Gnaden! der Erbarmung!
Rette mich aus freier Huld u. s. *)

Aber auch die Kirchenmusik ungerechnet, erhebt sich jede wahre Musik in's Reich der Unsichtbaren, der Seelen. Der neuere böse Geschmack, eine Romanze hindurch zu trommeln, und in ihr alles zu schildern, zu kochen, zu mahlen, ist eben so niedrig als widrig; erröthe jeder Künstler, der so wortspielerisch seine Kunst verschwendet. Tonkünstler, die dergleichen komponiren, verführen die Dichter, wie die Dichter sie verführten.

Welch ein andrer Geist war Gluck! selbst wenn er für die Oper komponirte, also das Sichtbare, das Spiel, und zwar selbst in Frankreich, wo auf Spiel zuletzt doch alles ankam, begleiten mußte. Hört seine Iphigenia in Tauris, auch eine heilige Musik! Vom ersten Gewitter der Ouverture an bis zum letzten Hall des Chores: „nach Griechenland!" ächzet und lahmt keine Note schildernd. In den Gesängen, die Gluck aus Klopstock komponirte, schwebet er allenthalben auf Fittigen der Empfindung des Dichters.

Je mehr die Quelle des Gefühls vertrocknet,

---

*) Der alte Gesang: dies irae, dies illa, ist auch in's protestantische Kirchenlied: es ist gewißlich an der Zeit, von Erasmus Alberus eingekleidet. Auch dessen Melodie ist der Ton der Drommete. —

desto glänzender *mahlen* und *schildern* wir auch auf der Lyra.

Zu unsrer Zeit, da das Oratorium beinahe ganz schläft, oder auch zu Opernarien gemißbraucht wird, ruft jedem lyrischen Dichter und Tonkünstler die Muse zu, die einst einem edlen italienischen Dichter zurief:

Schlaf, Tändelei und Trägheit, ach sie haben
Aus unsrer Welt verbannet jede Tugend.
Verscheucht von ihrer Laufbahn ist die Menschheit
In Banden der Gewohnheit festgebunden.

Und so erlosch dann jeder reine Lichtstrahl
Des Himmels, der in Glanz das Leben aufhellt;
Mit Fingern zeiget man auf irgend jemand,
Der aus Empfindung reine Ströme leitet.

„Was ist dann die Empfindung? Was die Myrthe
Des bettelnden Gefühles?" also prahlet,
Auf Ruhm und Wort und Geld erpicht, der Pöbel.

Dich also werden wenige begleiten,
Dich anmuthsreiche, zarte, reine Seele!
Um desto mehr bitt' ich dich, holdes Wesen,
Verfolge *deine* Bahn, groß — wenn auch *einsam*.

11.

Das Drama.

Jahrhunderte vor der Geburt der italienischen und französischen Oper gab es ein Volk, das dem Melodrama eine hohe Gestalt gegeben hatte, die Griechen. Ihr *Heldenspiel* (denn warum soll-

ten wir's Trauerspiel nennen, da die griechische Tragödie nicht eben traurig ausgehen durfte?), ihr theatralisches Heldenspiel war ganz Melodrama. Bloß aus diesem Grundsatz läßt sich wie sein Ursprung, so seine Einrichtung und Wirkung erklären.

Aus Freudengesängen und Freudentänzen an Festen des Bacchus genommen, blieb nämlich der Chor seine Grundstütze. Zwei, drei handelnde Personen traten dazwischen — warum nicht mehr? In jeder Gesellschaft fühlen wir, daß zwei, drei Personen, gleichsam natürlich, in eine Consonanz oder gar in einen Accord treten, mit allen Variationen, die jede Umsetzung des Gespräches gibt. Mehrere werden nur Nebentöne, gar Dissonanzen; ein wildes Gewirr von Stimmen endlich stört und ermüdet. So bei dem griechischen Drama. Ein hoher Einklang herrscht durch alle Gänge der Begebenheit oder Leidenschaft über dem Grundton des Chors in wenigen aber trefflich zusammengestellten Charakteren. Wohl der Seele, die dieß geistige Melodrama empfindet.

Ein Grieche, der in unser Trauerspiel träte, an die musikalische Stimme des seinigen gewöhnt, müßte ein trauriges Spiel in ihm finden. „Wie wortreich stumm, würde er sagen, wie dumpf- und tonlos! Bin ich in ein geschmücktes Grab getreten? Ihr schreit, und seufzet und poltert! bewegt die Arme, strengt die Gesichtszüge an, raisonnirt, deklamiret; wird dann eure Stimme und Empfindung nie Gesang? vermißt ihr nie die Stärke dieses dämonischen Ausdrucks? Laden euch eure Syl-

benmaße, ladet euer Jambus euch nie dann ein zu Accenten der wahren Göttersprache?

In Athen war's anders. Unser Theater erklang vom Jamb und Trochäus, vom Choriamb und stürmenden Anapästen. Versucht's und leset sie laut. Ob unsre Aussprache, unsre Deklamation, Aktion und Musik euch gleich verloren sind; eure Kammer wird euch zu eng', euer Haus voll schallender Luftgenien werden, indem ihr sie nur leset. *) Denkt euch dieß bestimmtfortgehende, immer wechselnde Melos, unterstützt jetzt von der Flöte, jetzt von andern Instrumenten, wie es Scene und Leidenschaft forderten; hört es im Geist, und verstummt über eure verstummte Bühne."

„Und diesem hohen Tongefolge, was legten wir ihm unter? Etwa nur Liebesseufzer? Galanteriephrasen? Tändelei mit der Empfindung, der Sprache, dem Gedanken? Reimspäße? Nichts weniger. Einen großen Kampf menschlicher Leidenschaften unter der höchsten Macht, dem Willen des Schicksals. Einen Knoten der Begebenheit, der nur durch Charaktere und Gesinnungen, durch Handlung aufgelöst werden konnte. Der Gang der Töne war hierin unser lebendiges Vorbild. Wie diese sich verschlingen, damit sie sich froh entwickeln, indem kaum etwas ermüdender ist, als eine

*) Wer die Griechen in ihrer Sprache nicht lesen kann, lese sich Bothens Uebersetzung des Euripides laut vor. Ein erster kühner Versuch, dem andre folgen mögen. In ihm wird ein Geist laut und lebendig, an den uns eine schleichende Prose-Uebersetzung kaum erinnert.

eine einförmige Musik, und nichts verwirrender, als eine verwirrte Tonkunst: so verschlang, so lösete sich unser Drama, der Seele melodisch. Aus Dissonanzen stieg die höhere Konsonanz mit jeder geschonten Annäherung feierlich, schauderlich, langsam, prächtig hervor; und schloß mit einer Beruhigung, die nicht etwa dumpf sättigte, sondern einen Fortklang dieser Töne zu hören einlud. Daher, daß wir unsre Fabelwelt so durstig erschöpften, jede große Begebenheit in ihre Folgen verfolgten, und nichts unvollendet ließen: denn eine unterbrochne, mattgeendete Musik ist ein plutonisches Kunstwerk."

„Ihr fangt an und endet, wo es euch beliebt; wir endeten, wo geendet werden mußte, und fingen von neuem an. So ward jedes Stück dem innern Herzen Musik, ein Ganzes. Ihr schleppt eine Menge Trommeln, die weder Klang noch Ton geben, unter die zartesten Instrumente, und nennet's historische Schauspiele; wir nicht also. Fabel war bei uns Fabel, Geschichte Geschichte. Auf dem Theater mußte die bekannteste Geschichte eine reine, ganze, sich selbst entwickelnde Fabel werden, oder sie blieb das Werk jenes Leyrers, der, wenn er nicht spielen konnte, pfeifend erzählte. Wir wagten es, die höchsten Bilder mit den kühnsten Tonfügungen zu vereinigen, und klopften stark an die menschliche Brust." —

Doch warum sollte der Grieche fortreden dürfen? Da jedem, der die Alten und Neuern kennet, der Unterschied beider Theater dunkler oder klärer vorliegt. Nicht nur haben sich das Drama und Me=

lodrama gänzlich gesondert; nicht nur ist der Chor verstummt; sondern, was daraus folgen mußte, in so vielen Stücken auch die Melodie der Handlung. Das Richtmaß und der Zweck, nach und zu welchen bei den Griechen die Begebenheit dem Zuschauer theatralisch dargestellt und entwickelt werden sollte, sie werden von den Neuern nicht anerkannt; in den meisten Stücken sind sie also vom Theater verschwunden.

Wer hat Recht? Die Griechen oder wir? Eine Frage, die hier nur fragmentarisch erörtert werden soll, fern von Parteilichkeit und einer thörichten Anbetung der einen oder der andern Seite.

Ist einmal das Theater zu unsern Zeiten ein so viel besuchter Platz, zu dem man die Menge zusammenruft, ihnen Geld und Zeit nimmt, und darauf Kosten wendet; ist das Drama unerkannter Weise das schwerste und mächtigste Poem, mithin das künstlichste Kunstwerk, dem so viele große Geister sowohl zum Studium, als zur Darstellung und Ausführung ihrer Kräfte, ihr Leben widmeten; ist's ein so vollkommenes und wie man sagt, unentbehrliches Werkzeug, auf die Gemüther der Menschen zu wirken; so steht es nothwendig unter der prüfenden Wage des sorgsamsten Urtheils.

*

* *

Aristotetes lebte in Zeiten, da das griechische Theater ausgebildet war; es hat sich nachher zu keiner glänzendern Höhe gehoben. Auch war er der Mann, der die Regel eines Kunstwerks wohl abzu-

ziehen wußte. Wie erklärt nun er die Tragödie seiner Nation? Bekanntermaßen durch die „Nachahmung einer emsigbetriebenen, vollständigen, Größe habenden Handlung, in einer anmuthiggebildeten Rede, (deren jede Form für sich in abgetheilten Schranken wirket,) und zwar nicht durch Verkündigung oder Erzählung, sondern durch Erbarmen und Furcht, die Läuterung solcher Leidenschaften vollendend.“ Ohne die vielen und weitläuftigen Kommentare über diese Worte vermehren zu wollen, bemerken wir nur dieß:

1. Handlung ist die Seele des Drama, nicht Charaktere, noch weniger Sitten, Meinungen, Sentenzen. Vollständig, sagt Aristoteles, werde sie dargestellt, d. i. ihr Anfang, Mittel und Ende, eifrig, mit einer Art Schnelle werde sie betrieben; sie sey überschaulich. Nicht also übermäßig lang, nicht verwirrt durch fremde Zwischenfälle (Episoden). Ueber alles dieß hat Aristoteles in seiner Poetik bündig geredet.

2. Angenehm sey die Rede des Drama; jede Gestalt der Rede habe ihre bestimmten Schranken. Bei den Griechen hob und verstärkte sie die Musik, und auch sie in angemessenen Formen.

3. Zur Kunstnachahmung (μιμησις) der Handlung (an welches Wort sich bei Aristoteles alles heftet) gehörte vorzüglich die Aktion, die Gebärdung, der die Dekoration half. Alle diese Mittel, verständig vereint, untrennbar von einander, machten die Tragödie der Griechen zum höchsten Poem, zu einem Kunstwerk.

4. Mittelst der Rede wirkt die Mimesis des Theaters, worauf? Deutlich sagt Aristoteles: „auf Reinigung der Leidenschaften. Wodurch? nicht durch laute Verkündigung, durch Moral, Sentenzen, Erzählung u. s. (sagt er), sondern durch Erregung der Leidenschaften selbst, durch Furcht und Mitleid.

5. Durch diese vollendet die Tragödie eine Reinigung dergleichen Leidenschaften (*τοιουτα παθηματα*). Aristoteles steckte der Tragödie ihr Ziel vor; wie sie es erreiche, hat er am Wesen des Drama, der Fabel gezeiget.

„Die Fabel, sagt er, d. i. die Verknüpfung dessen, was geschieht (*πραγματων*) ist das Wichtigste von allem, was zur Tragödie gehöret. Diese ist keine Kunstnachahmung der Menschen, sondern der Handlungen, der Geschäfte, des Lebens, des Glücks und Unglücks. Denn auch das Glück bestehet in Handlung; eine Absicht darauf ist eine Art Handlung, nicht bloß eine Beschaffenheit (*ποιοτης*). Den Sitten nach sind Menschen so und anders; den Handlungen nach sind sie glücklich oder unglücklich. Nicht also, damit Sitten nachgeahmt werden, handeln die Personen der Tragödie; Sitten werden zu ihr mitgenommen, der Handlungen wegen. Die Fabel ist der Zweck des Trauerspiels; bei jeder Sache ist aber ihr Zweck das Wichtigste, das Größte."

So Aristoteles. Sollte uns noch unklar seyn, was er durch seine, oft verspottete „Reinigung der Leidenschaften" wolle? Durch Erregung der Leidenschaften in unsrer Brust, durch Furcht und Mitleid,

vollende sie, sagt er die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften (περαινουσα). Um langen Diskussionen zu entgehen, mögen die Theaterstücke der Griechen selbst reden.

*
* *

Aeschylus war der Erfinder der Tragödie; ihm, dem tapfern Mann, sind wir auch den wahren Begriff seiner Kunstgattung schuldig. Weßhalb ließ er seine Personen aus dem Chor hervortreten? wozu stiftete er die Bühne?

Agamemnon, der König, soll ankommen. Der Wächter sieht die Feuer. Klytemnestra, die das königliche Haus und Bett geschändet, herrscht mit ihrem Buhler Aegisthus. Wie wird man ihn empfangen? wie er sich betragen? *Die* Begebenheit, als ein Problem liegt vor. Er kommt. Wie will Klytemnestra sich rechtfertigen? Welchen Entschluß wird sie nehmen? Wie sich betragen vor und nach der Blutthat? Was wird der Chor sagen? So hängt die große *Wage des Schicksals*. Was Aeschylus in sie gelegt hat, höre man von ihm. *)

Orest erscheint, der Rächer seines Vaters. Phöbus hat ihn gesandt, sein väterliches Haus zu reinigen. — Mord seiner Mutter? ein schreckliches Problem! Wie wird es beginnen? wie enden? Mit welchen Empfindungen des Sohns, der Schwestern, der Mutter, der Bürger? Wie stehet die Wage des Rechts und Unrechts in diesem Moment? Lese man *die am Grabe Opfernden* des Aeschylus, und

---

*) Agamemnon, übersetzt von Halem, 1796.

fühle in ihnen das Feuer der Leidenschaften von mehreren Seiten. Aber die Fabel ist noch nicht vollendet. —

Die Eumeniden erscheinen, rächend den Mord der Mutter auch in der gerechtesten Sache, den Muttermörder verfolgend. Phöbus schützt ihn; Pallas endlich spricht Recht und endet. Ein rechtvolleres Stück ist kaum irgend sonst auf dem Theater erschienen, Aeschylus Krone. Glorwürdig für Athen werden die alten Rachgöttinnen hinaus- und hinabgeleitet. Die schreckliche Begebenheit zeigt sich hier im größesten Licht, rein aus einander gesetzt: es erfolgt das Endurtheil (καθαρσις, ἀναπαυσις), Entsühnung.

So die andern Stücke Aeschylus. Prometheus wird an den Felsen geschmiedet und ächzt.*) Man hört um ihn die Gewalt, den gehorsamen Götterboten, den schmiedenden Hephästus. Man hört um ihn die Stimmen der Besuchenden, des Oceans, des Chors, der Jo, abermals des Merkurs; Prometheus bleibt unerbittlich. Hätten wir den zweiten Theil dieses Stücks, den entfesselten Prometheus! Der dramatische Rechtsspruch wäre in ihm zwischen Meer, Himmel und Erde — verlautbart! in ihm die Sache zwischen Göttern und Menschen geschlichtet. Es erfolgte (καθαρσις, ἀναπαυσις) Versöhnung.

Aeschylus Perser sind der rhamnusischen Göttinn, der Nemesis-Adrastea selbst ein feierli-

*) S. der gefesselte Prometheus, in Wielands attischem Museum. B. III. St. 3.

ches Dankopfer. In Persien erscheinen die Geschlagnen, die Entflohnen, der entflohne König, der Verarmte. Der Schatte Darius steigt aus der Gruft — welche Stimmen, welche Klagen! Große Seele Aeschylus, des Helden in eben diesem Kriege; sie schuf Athen durch diese Darstellung ein Triumphfest, das dem Krieger geziemet. Des entfernten Persiens herüberschallende Seufzer, siegendes Griechenland, sind deine Siegestöne, und du Athen Griechenlands ew'ger Siegestempel. Die Götter haben den Kampf entschieden.

Aeschylus Sieben vor Theben, oder der Tod der beiden Oedipussöhne, Eteokles und Polynikes. Auf dem Scheiterhaufen selbst, der ihre Leichname begrub, sagt das Epigramm der Anthologie, wandten ihre Flammen noch sich feindlich aus einander; in diesem Aeschyluswerk, wie raset die Flamme des Eteokles! Unzähmbar allem, was ihr sich nahet; nur von der Macht des Schicksals, aber von ihr wie fürchterlich gedämpfet.*) Großer Dichter! In rauher, aber fester Hand hieltest du mit strengem Urtheil die Wage des entscheidenden Schicksals.

* * *

Sophokles milderte dieß Urtheil der Bühne, er hob es aber nicht auf. Auf Aeschylus hartgebrochener Bahn schritt er leiseren Trittes vorwärts. Sanfter geordnet und zubereitet ist seine Elektra gegen

*) Aeschylus Sieben von Theben, übersetzt von Süvers. Halle 1797.

Aeschylus Choëphoren; die Gesetze und der Zweck des Schauspiels waren aber auch ihm dieselben. Die zu vollziehende That liegt vor, Klagen der Elektra leiten sie ein; die Urne des todtgeglaubten Bruders macht sie dem Augenschein milder, gerechter, dem Herzen sanfter. Man hört die Erinnyen kommen; das Ganze deckt und hält gleichsam die, von der das Stück sich nennet, Elektra.

Oedipus, der König. Die Begebenheit, das Unglück seines einst durch ihn geretteten Volks, die Pest ist da; das Blatt des Schicksals, warum sie dasey? wie sie zu versöhnen sey? ist verhüllt; der Bote des Götterspruchs wird erwartet. Er kommt; ein Vater-, ein Königsmörder ist in Theben; durch seine Verbannung soll das Land entsühnt werden; niemand ist eifriger zu entdecken, wer dieser sey, als Oedipus. Und Oedipus ist's selbst, der König. Welch ein Abgrund von Abscheu und Qualen sich jetzt ihm und seinem Geschlecht aufthut, höre man bei Sophokles, dem milden Sophokles selbst. Der große, glückliche König steht unglücklich da, gehoben und gebeugt von der Hand des entscheidenden Schicksals.

Mild begleitet ihn der Dichter nach Kolone, und läßt den Blinden, lange Gequälten dort sein Göttergrab finden. Dank dem neunzigjährigen Greise Sophokles, daß er sich seines alten Verlassenen annahm. Dank dem Zufall, daß es uns dieß Stück ließ! So auch die Antigone, die edle Schwester, die schöne Vestale. Tochter eines unglücklichen Hauses; sie endet; sie versöhnt mit ihrem Tode das Schicksal.

Philoktet, der unglückliche, schmählichzurückgelassene Held auf Lemnus. Man will ihn selbst, man will ihm seine Pfeile rauben; Ulyssische List, Achilleische Ehrlichkeit gerathen in Streit mit einander. Er selbst ist im Kampfe zwischen Heldenehre und dem traurigsten Jammer. Herkules erscheint, der Sprecher des Schicksals. Er, der dem Philoktet die Waffen gegeben, der durch sein Bequemen unter die hohe Macht des Verhängnisses ihm das dringendste Vorbild ist, sich dem Spruch der Götter zu fügen; mit kurzer Zusprache endet er das einfache, hohe Drama. Die Reinigung der Leidenschaften an ihm, der Furcht und des Mitleids, ist vollendet.

Dagegen der rasende Ajax; trauriges Bild des Wahnsinns eines beleidigten tapfern Mannes, der die Pallas zur Feindinn hat, der sich gegen die Götter empörte. „Bändige auch deinen gerechten Zorn; empöre dich gegen die Götter nicht; wüthe nicht gegen das Verhängniß; du wüthest gegen dich selber." Das sagt uns das Stück; die Reinigung der Leidenschaften an ihm ist vollendet.

Und die Trachinierinnen. Herkules, wie er auf Orta stirbet, vom Geschenk seines Weibes, der liebenden Dejanira mit Höllenschmerzen unschuldig vergiftet, seinen Sohn bittend, ihm den Tod zu geben — endlich sterbend — O Griechen, Griechen, wie bearbeitet ihr eure Fabeln des menschlichen Schicksals.

*

* *

Nutzlos wäre es, noch zum Euripides zu gehen und aus zwanzig Stücken zu zeigen, was sich aus

jedem erweisen läßt, nämlich: „die griechische Tragödie war eine dargestellte Fabel menschlicher Schicksale, um durch diese Darstellung, wie es sonst keine Dichtungsart thun kann, das menschliche Gemüth — was? bloß zu bewegen? Wozu? Zu allerlei Leidenschaften, die sich in wilder Irre kreuzen? Zu Haß, zu Abscheu, zur Bewunderung, zur Liebe? — Möge dieß mehr oder minder geschehen, nachdem der Dichter Stoff und Kraft, der Zuschauer Gemüth, der Schauspieler Geschicklichkeit hat; aber das Bewegen ist nicht genug, die Tafel ist geschrieben:

„Tragödie ist eine Schicksalstafel, d. i. eine dargestellte Geschichte menschlicher Begegnisse, mittelst menschlicher Charaktere, in menschlichen Gemüthern eine Reinigung der Leidenschaften durch ihre Erregung selbst vollendend."

Diese ist bei Aristoteles keine stoische, sondern, (wie das Ende seiner Politik zeigt,*) eine heilige Vollendung. Wie durch Sühngesänge Gemüther gereinigt, Leidenschaften besänftigt, geordnet und schweigend gemacht werden, so sollte dieß in höherem Sinn (dem Plato zuwider) durch die Tragödie geschehen, die Aristoteles sich als eine Musik der Seele dachte. „An Tönen nimmt jeder auf seine Weise Antheil, der Rohe anders als der Gebildete. Es gibt auch verschiedne Gattungen der Harmonie, die sittliche, die thätige, die begeisternde; zu ihrem Zweck sind alle zu gebrau-

*) Πολιτικων Θζ.

chen. Zur Erziehung die sittlichsten; zum öffentlichen, ergötzenden Anhören (*ἀκροασιν*),*) da andre spielen, sowohl die thätigen als die begeisternden. Denn die Leidenschaft, die einen und den andern stark ergreift, existirt in allen Seelen. Der Unterschied ist nur im mehr und minder. Dieser Art sind Furcht und Erbarmen. Weiter auch der Enthusiasmus: denn auch von dieser Gemüthsbewegung werden einige mit rasender Gewalt ergriffen. Von heiligen Gesängen aber sehen wir diese, zumal wenn sie sich der die Seele entzürnenden Gesänge bedienen, wie wenn sie unter den Händen einer arzneienden oder reinigenden Kunst wären. Einer solchen Kur müssen sich auch die Mitleidigen, die Fürchtenden und die von andern Leidenschaften Leidenden unterziehen. Den andern aber, jedem nachdem er dieser oder jener Leidenschaft unterworfen ist, und allen insgemein wird eine gewisse Reinigung der Leidenschaften; und zwar werden sie besänftiget mit Anmuth." Ihr tragischen Aerzte, die ihr uns statt dieser ausführenden und stillenden Tropfen Tollwurzel oder Ypekakuanha reichet, was denkt ihr zu Aristoteles? „Er hat uns kein Recept zu geben!" — Ich noch minder; und doch fahre ich fort.

*) Dem Zweck und Zusammenhange der Stelle zuwider will Twining die *ἀκροασιν* in *καθαρσιν* ändern: da doch der Zusatz *ἑτερων χειρȣργȣντων* („wo nicht wir, wie bei der erziehenden Musik, sondern andre spielen, wir nur hören") den Sinn zeiget. Aristoteles treatise on Poetry, translated by Twining. Lond. 1789. Note 45. p. 234.

Fortsetzung.

Sollte das Trauerspiel dieß nicht bewirken können, da es eine Fabel des menschlichen Schicksals für menschliche Herzen darstellt? Wohnt der Aesopischen Fabel schon dadurch so viele Kraft ein, weil sie die ewigfeststehende Ordnung der Natur, troz aller Veränderungen und Zufälle, in lebendigen Charakteren wie in bleibenden Typen handelnd darstellt; wohnte dem Mährchen die Kraft eines Traumes bei, den unsre Seele zu einer gegenwärtigen Welt, im Idyll zu einem niegesehenen Arkadien der Glückseligkeit bildet; wie? der große Zusammenhang von Begebenheiten des menschlichen Lebens, den das Verhängniß webet, das Netz, womit es den scharfsehendsten Läufer umschlingt, der Felsstein, den es über dem Haupt des Helden aufhängt, mit Umständen, die es durch einen Hauch sonderbar wendet, wie, diese wären nicht eindringend? nicht lehrreich? Nur sey der Dichter auch durch seine Darstellung Ausleger und Anwender dieser Blätter des Schicksals.

Die Griechen bemühten sich dieses zu seyn. Ohne zu grübeln, warum von Ewigkeit her der Sohn des Lajus verdammt gewesen, ein Oedipus zu seyn, begnügten sie sich damit: „er war's! in Glück und Unglück. Glücklich, da er das Räthsel der Sphinx löste und als ein verdienstreicher König herrschte; unglücklich, als sich ein andres Räthsel, das Geheimniß seiner Geburt, aufschloß.“ Hier war die Frage nicht: warum solche Schicksale die Menschen

treffen, sondern wenn und weil sie sie treffen, wie sind sie anzusehen? wie zu ertragen? Zur Antwort auf diese Frage sprach in der griechischen Tragödie bei jedem Umwenden eines neuen Blatts im Buche des Verhängnisses, d. i. bei der Enthüllung jedes neuen Umstandes der Begebenheit alles was sprechen konnte; der Leidende und die Mitleidenden, die Fürchtenden und der Geprüfte, mit allen der Chor. Er war im eigentlichen Verstande die *Zunge* an dieser Wage; was niemand sagen durfte und sagen mochte, sprach er. Daher war und ist das griechische Theater so bildend. Es faßt die Begebenheit von allen, kehret sie auf alle Seiten; es ergreift uns (οὐ δι ἐπαγγελιας ἀλλα δι ἐλεου κ. φοβου) nicht durch die Verkündigung, sondern durch die Affekten selbst, die uns ergreifen.

Wozu nun erregte es diese Affekten, wenn es sie nicht *reinigen*, d. i. läutern, ordnen wollte? Stürztet ihr uns aus Leidenschaft in Leidenschaft *ohne* Zweck, *ohne* vernünftige Absicht und Ordnung; verschwendetet ihr unser Mitgefühl an Personen, die dessen unwerth sind, an schwache Elende oder an teuflische Bösewichter, in denen kein Zug der Menschheit erscheinet; zerfleischtet ihr unser Herz für und wider nichts durch Unverstand oder Bosheit; ließet z. B. die, denen wir durch euch unsere Theilnehmung geschenkt, so schief denken, sprechen, handeln, daß wir, mit Haß gegen euch, unser Mitleid ihnen verachtend entziehen *müßten*; oder kennet ihr nirgend Maß und Raum, daß wir euch immer zuriefen: „Höre auf, Henker!“ kenntet ihr die Gesetze und Gänge des Schicksals so wenig,

daß ihr uns entweder unnütze und lächerliche Furcht einjagtet, oder diese dergestalt über die Grenzen in's Reich der Unnatur hinaustriebet, daß wir statt stark zu werden, schwach, statt mitfühlend weise, stupid gegen das Verhängniß, fühllosshart gegen unsere Nebenmenschen würden, und uns aller Theilnahme an ihnen entsagten; wäret ihr sodann gute Haushalter der Begebenheiten des Schicksals? und in eurer Kunst rechtschaffene Künstler? Was würde man von einer Musik sagen, die uns statt angenehm zu rühren, widrig aufbrächte? uns langweilig einschläferte oder toll und wild machte? Schlechte Mischer der Affekten, empörende Darsteller der Begebenheiten des menschlichen Herzens und Lebens, des Glücks und Unglücks der Sterblichen, ihr trübt, statt zu läutern; ihr empört, statt zu versöhnen. Gibt es also keinen Ausweg von der Pflicht, daß wenn ich Leidenschaften errege, ich sie zu einem vernünftig menschlichen Zweck erregen, mithin sie reinigen, läutern, ordnen müsse; verbeut es die Menschheit sowohl als die Kunst, und Vernunft selbst, vor dem hohen Gesetz der Weltfügungen, der großen Wage des Glücks und Unglücks, mit dem menschlichen Herzen und dessen Empfindungen zu spielen, daran zu schnitzeln, und entweder ihm unnöthige Wunden zu schlagen oder sie ungeschickt zu verbinden; so ist Aristoteles nicht nur gerettet, sondern er hat, nach den großen Mustern, die er vor sich fand, dem Dichter in seiner Poetik selbst sehr weise Warnungen und Vorschriften in Behandlung der Schicksalsfabeln, in Erregung und Bändigung der

Leidenschaften gegeben. Welche Charakter z. B. er zu wählen? wie er ihnen ihr Verhängniß, uns unser Mitgefühl mit ihnen, unsere Furcht für uns selbst zuzumessen, zuzuwägen habe? ja wie es ohne dieß Maß, ohne diese Wage keine Tragödie gebe? Denn ein Gemetzel von Empfindungen, ein Gewirr blinder Schicksalsstreiche ist dem ersten Begriff des Trauerspiels entgegen. Eben dazu tritt sie ja auf, die Tragödie, daß sie mit größester Klarheit das über dem Helden schwebende Verhängniß darstelle, ihn bei jedem Schritt seines Benehmens mit Warnung, Bitte, Widerspruch, Furcht, Rath oder Tröstung begleite.

Daher auf Stellen, wo die Schickung zweischneidig vorliegt, und von jeder Seite Bemerkung verdient, der schnelle Wort- und Verswechsel des griechischen Theaters. Uns scheinen sie affektirt, diese kurzen Sätze, theils weil die Uebersetzung selten sie so rein und treffend geben kann, wie sie der griechische Jamb, Schlag auf Schlag, sanft oder kühn, immer aber rasch treffend gibt, theils weil wir auf unserer Bühne ein so strenges Ausfechten des Rechts und der Wahrheit, dessen was geschehen und nicht geschehen soll, nicht erwarten. Die Athener, an öffentliche Reden für und wider, überhaupt an Staats- und Gerichtskämpfe gewöhnt, liebten dergleichen leidenschaftliche Vernunftkämpfe. Und am rechten Platz, wer liebte sie nicht? Entspringt je ein reines Resultat, wo die einander gegenüberstehenden Meinungen nicht auf's schärfste geprüft werden? Lasset sie also, wie im Zweikampf, mit blanker

Schneide einander begegnen; was der Zuschauer dadurch gewinnet, ist eine um so hellere Gesinnung, erfochten im Zweikampf unter der Hand des Schicksals.

*

* *

„Aber Schicksal, und immer Schicksal! Wir Christen und Weise, glauben kein Schicksal."

So nenne man's Schickung, Begegniß, Ereigniß, Verknüpfung der Begebenheiten und Umstände; unentweichlich stehen wir unter der Macht dieses Schicksals.

Freilich wenn ein Dichter das Wort so mißverstünde, daß die große Göttinn ein Poltergeist würde, der, für und wider nichts, die auf's beste angelegten Plane menschlicher Vernunft, aller Vernunft entgegen, absichtlos oder schadenfroh ohne alle Schuld der Menschen verwirrte; wenn er auf das Kunststück sänne, daß alles, was Menschen wohlgesinnt und wohlbesonnen unternehmen, unglücklich, dagegen was die Götter leidenschaftlich und brutal wollen, abscheulich glücklich ausfalle; dann haßten wir in diesem Dichter das dumme, stupide Schicksal. Ein zweiter lähmte den Menschen den Arm, reichte ihnen ein Opium gegen alle vernünftige Ueberlegung und Entschlüsse, ließ aber dafür das Schicksal walten; „geh nach Orient, rufen wir, du Opium-Krämer!" Ein Dritter gäbe sich alle Mühe, den Karren in den Koth zu schieben, damit ihn das Schicksal ohne Hände herausziehe. Ein Vierter ließe die blinde Göttinn auf Menschen wie auf einen Marmorblock schlagen, und nennte diesen

empfin-

empfindungslosen Block einen Weisen. Ein Fünfter triebe mit der Schickung Scherz; wenn sein Held alles gethan hat, fällt er in's Wasser oder bricht ein Bein, und alles ist, als ob es nicht geschehen wäre; freilich solche Mißgriffe im Gebrauch dieses Worts zeigen ein klägliches Schicksal, und wenn Lessing in einem andern Sinn die Tragödie „ein Gedicht nannte, das Mitleid erreget," so erregen solche Stücke wahres Mitleid. Mitleid nämlich mit dem Dichter; Abscheu gegen den Mißbrauch des mißverstandenen hohen Namens, ja des ersten Begriffes der Sache selbst *).

War dieß aber der Sinn der Griechen? Warum dringt Aristoteles darauf, daß im Trauerspiel alles natürlich zugehe und die Auflösung des Knotens nie durch Maschinen geschehen müsse? Warum macht er uneingeschränkt die Meinungen und Sitten der Menschen zu Quellen ihrer Handlungen, ihres Glücks und Unglücks? und wägt mit einer Goldwage ab, wie fern vollkommene und unvollkommene, gute und böse Charaktere in's Trauerspiel, d. i. unter die Würde des tragischen Verhängnisses treten dürfen? Dieß= und jenseit verdammet er den kleinsten Fehler.

Und das mit Recht. Wollen wir der Bühne die reine Darstellung menschlicher Charaktere mit allem, was aus ihnen folget, wollen wir ihr die reine Entwicklung menschlicher Leidenschaften und Gesinnungen, der Glücks= und Unglücksfälle,

---

*) Dramaturgie B. 2. S. 193. Hamb. bei Bode.

wie sie aus jenen folgen, rauben, und ein falsches Wunderbare, Poltergeister, die allenthalben die Natur stören, auf den Schauplatz führen; wo bliebe noch eine rein dargestellte, rein entwickelte Menschennatur und Wahrheit? Schenkt dem Roman, der Sage, dem Mährchen euren Wunderglauben, ihr, die ihr der Dichtkunst bezauberte Waffen schmiedet; nur die Bühne verschont mit diesen Künsten. Auf ihr wollen wir, auch in ihrem Ideal, natürliche Wahrheit sehen; Sacer est locus; meiite extra!

Nur also durch Menschencharaktere wirkte das Schicksal, doch so daß jene unter der Gewalt dieses wirken. Wer ließ den Oedipus an diesem Ort, unter solchen Umständen geboren werden? wer machte sogleich bei seiner Geburt ihn zum Oedipus, dem Fußdurchbohrten? Auch ohne pythischen Orakelspruch, durch jede andere Veranlassung that es das Verhängniß. Wer schlang, von Pelops herab, dem Stamm des Atreus die eherne Binde um seine Stirn, die erst in der dritten Geschlechtsfolge, als unter Dianens und Phöbus Gunst Orest und Iphigenia das Haus entsühnt hatten, zu schmelzen anfing? Der Stammescharakter, das Schicksal. Die Sagen hierüber legt das Trauerspiel aus; es führt die Charaktere auf seinen Grund zurück, und zeigt die Schickung eben im Spiel dieser Charaktere, die immer leiser und leiser wirkend, den Stammes- oder Standescharakter endlich versöhnen. So im Hause des Oedipus zwischen seinen verfeinten Söhnen und seinen sanfteren Töchtern. Der Faden der Verhängnisse ist gene-

tisch gewebt, wie wir ihn noch allenthalben vor uns sehen, hier bedaurend, dort lobjauchzend. Alle Gefahren Herkules, liegen sie nicht in seinem Charakter? Jeder Herkules hat seinen Euristheus, seine Juno, seine Omphale, Jole, Dejanira. Und wie nah liegt sein, des Rückkehrenden, von der Göttinn ihm gesandter Wahnsinn, da er seine Kinder als fremde erwürgt, im Herkules-Charakter! Mit dem Namen der verhängenden Göttinn ist ein Ehrennetz über ihn gebreitet. So über Ajax und aller Helden Charakter, die das Schicksal verfolgte. Ein Mann, der gegen die Götter streitet, grenzt an Wahnsinn. Wenn nun Ulysses Schlauigkeit das, was ihm gebührte, vor den Augen ihm wegstiehlt, was kann er werden, als was er im Trauerspiel wird, mit allem was daraus folgt?

So in hundert andern Mährchen der Griechen; Hippokrates Ausspruch: παντα θεια και ἀνθρωπινα παντα *) ist ihre Inschrift. Die Schicksale jedes ihrer alten Helden sind eine Exposition seines Charakters. Dieß zu bemerken gewährt ein lehrreiches Vergnügen; ein noch lehrreicheres das langsame Zubereiten und Kommen des Schicksals in ihren Epopöen und Trauerspielen. Ein feines Ohr hat es belauschet. Wer für seine Welt der Schicksale sich Auge und Ohr öffnen will, lese sie; wie Altarbilder stehn hohe Unglückliche da, lehrend, warnend, beruhigend, tröstend. Im kleinsten und größten ihrer

*) Alles Menschliche ist göttlich; alles Göttliche menschlich.

Unfälle das Maß des Mitleids und der Furcht dem Gemüth zuzuwägen, und es daran zu gewöhnen, dazu trat Melpomene auf den Kothurn, unter Gesang, mit Thaten und Rede. Hat sie diese Wage verloren, so gestalte sie ihren Dolch, ihre Keule zur Spindel. Sie spinne Situationen und Sentenzen.

Fortsetzung.

Wilhelm Shakespeare.

Im Jahr 1564 ward Wilhelm Shakespeare geboren, ein Mann, der die griechische Sprache nicht verstand, die Griechen wenig und die wenigen nur in Uebersetzungen kannte, aber selbst eines guten Schicksals glücklicher Sohn war. Der gewesene Wollhändler ward Schauspieler und Schauspieldichter in einer so viel umfassenden Art, daß, wenn man die Griechen Dichter ihres Heldencyklus nennet, diesen man „Dichter des Weltcyklus" nennen müßte. Was hielt er vom tragischen Schicksal?

Shakespeare schrieb ein Trauerspiel Hamlet. Hamlet ist sein Orestes. Ganz irrete man in dessen Charakter, wenn man ihn für einen Hammel (hamlet), für ein Ding ausgäbe, das man gewöhnlich einen guten Prinzen nennet? der zartgehaltenen, tiefgedachten Zeichnung Shakespeare's wäre dieß gerade zuwider.

Die Unthat ist geschehen; sein Vater ist heimtückisch ermordet. Seine prophetische Seele hatte

etwas davon geahnet; er weiß aber nichts und trägt den Schmerz in stiller, tiefer Trauer. Jetzt erscheint der Geist seines Vaters, zuerst andern, dann ihm und spricht. Ausspricht er das gräßliche Geheimniß:

> Die Schlange, die mich stach,
> Trägt meine Krone. —

Wie ein gequälter Geist fordert er vom Sohn Ruhe und Rache.

Warum fährt Hamlet nicht zu, und ermordet den Mörder? An Willen fehlte es ihm nicht, und gewiß nicht an Kraft, wie sein Schlag auf Polonius, sein Kampf mit Laertes, und so mancher Monolog beweisen; damit aber wäre dem Dichter und seinem Trauerspiel wenig gedient gewesen. Dieß sollte uns in Hamlets Seele führen: denn aus Sitten und Meinungen entspringt der Charakter. Hamlets Seele ist eben so zartfühlend als nachdenkend; aus Wittenberg kommt er, a Scholar. Schon hatte der Tod seines Vaters, die Heirath seiner Mutter ihm die Welt, die Menschen, das Weib verleidet (wie sein Monolog es rührend sagt), als jetzt die Erscheinung seines Vaters die Pforten seines Gemüths gleichsam ganz aus den Angeln hebt, so daß er, der junge Metaphysiker, jetzt zwischen zwei Welten schwebet. Ist's nicht aus mehreren Beispielen bekannt, wie Ein außerordentlicher, sonderbarer Zufall, sey's Glück oder Unglück, zarte Gemüther so aus ihrer Fassung brachte, daß sie diese spät, oder nimmer wieder erhielten? Alles, auch seine Ophelia sieht

Hamlet jetzt wie aus einer Geisterwelt an; verwirrt und trübe hängt die Zukunft, ja das Bild der ganzen Menschheit vor ihm. Dazu kommt, daß er, anderswo studirend, in seinem verwaiseten väterlichen-Hause jetzt nur ein Gast ist. Man weiß, welchen Eindruck die akademische Begeisterung für Metaphysik auf Jünglinge von Hamlets Charakter macht. Die Königinn meint, er sey dort melancholisch worden: „go not to Wittenberg, dear Hamlet.“ In dieser Stimmung gehört er jetzt allerdings mehr zum spekulirenden als zum raschthätigen Theil der Menschen. Glückliche Idee, die dem Dichter von unserm Wittenberg, vom Hange der Deutschen zur Metaphysik anhing! Ihr haben wir die rührende Metaphysik, die sein ganzes Stück durchläuft, auch den berühmten Monolog: „Seyn oder nicht seyn!“ zu danken. Aus Frankreich brachte Hamlets Freund Laertes einen lustigern Charakter.

In dieser metaphysischen Stimmung also wird dem Nachdenkenden die Erscheinung seines Vaters selbst zum Skrupel. „Könnte es nicht auch ein höllischer Geist gewesen seyn, der dich, den Trübsinnigen, zum Mörder des Gemahls deiner Mutter machen wolle? Gehe gewisser.“ Glücklicher Weise kommen ihm die Schauspieler in den Wurf; das prüfende Stück wird gespielt; sorgsam nimmt Hamlet einen beobachtenden Freund zu Hülfe. Nicht träge Feigheit war es also, die die Rache verzögerte, sondern wie Hamlet selbst oft sagt, Metaphysische und Gewissensskrupel. Diese will der bedächtigere Orestes vor der That ab-

thun, damit sie ihn nach der That nicht quälen dürfen.

Der Anschlag gelingt; das innere schwarze Gewissen des Königs steigt bei der theatralischen Darstellung seiner That ans Licht; die Mäusefalle schlägt zu. — Und nun darf Hamlet singen:

Mag weinen das getroffne Thier!
Der freie Hirsch hüpft froh.
Ein Welttheil schläft, der andre wacht;
So rollt die Welt sich, so! –

Entkommen seinen Zweifeln findet er den König; aber betend. Den Bösewicht betend aus der Welt zu schaffen, leidet abermal das geistige Gefühl Hamlets nicht, noch weniger das zartere Gefühl des Dichters, der diesen Jüngling,

— das edle Gemüth —
Des Hofmanns Auge, des Soldaten Schwert,
Die Zunge des Gelehrten; die Erwartung,
Die Rose eines blühnden Staats, den Spiegel
Der Artigkeit, anständiger Sitten Form,
Bemerkt von jeglichem Bemerker —

wie seinen Liebling bewachte. Rasch tritt er ein zu seiner Mutter, ganz jetzt im Feuer seines gerechten Zorns; aus dem Fegefeuer selbst aber muß des Vaters Geist das Zimmer seiner Verlasserinn finden, und zwischen Sohn und Mutter treten. „Verwunde sie, aber nur mit Worten; sonst überlaß sie den Dornen in ihrer eignen Brust.“ Wo steht ihr bei diesem Auftritt, Orestes, Elektra, Klytemnestra!

Der Bösewicht kommt Hamlet zuvor und verbannet ihn höflich; höflich soll er dem Tode geliefert werden in einem fremden Lande. Das

Schicksal tritt in den Weg. Es rettet und treibt ihn zurück, eine That zu vollführen, die in Polonius auf das Haupt eines Unschuldigen gefallen war. Diese unschuldige That muß er selbst erst mit dem schmerzlichsten Dorn büßen: denn seine Ophelia ist gestorben. Nachdem er unbewußt, wessen das Grab sey, ein Kollegium über die Schädel gehalten, findet er sich im Grab über ihrem Sarge mit ihrem Bruder, seinem Freunde, in einem Wettstreit der Liebe, den die schlaue Anstalt des Bösewichts in einen für Hamlet tödtlichen Wettkampf zu verwandeln weiß, da dann das Schicksal entscheidet. Es wechselt Gewehre und Becher; die Mutter selbst trinkt das Gift, der Bösewicht muß den Rest trinken. So ist von diesem Orestes der Mord des Vaters rein und schuldlos gerächt; alle aber, Bösewicht, Weib und Sohn ziehet er mit hinunter. Das Verhängniß hat die Rache bewirkt, mit unbefleckten Händen dessen, dem sie aufgetragen war. Der Bösewicht selbst erfüllete das Maß seiner Frevel, nach seinem Charakter, und ward der Rache Werkzeug. Den guten Hamlet konnte, troß aller Vorschritte, selbst seines Vaters Geist aus seinem Charakter nicht treiben.

Hamlet war von Shakespeare zuerst als ein kurzer Entwurf geschrieben; langsam ward er nach und nach verlängert. Mit welcher Liebe der Dichter dieß gethan habe, zeigt das Werk selbst; es enthält Erinnerungen über unser Leben, philosophisch-melancholische Jünglingsträume, wie sie (Stand und Situation abgerechnet) beinahe Shakespeare selbst

haben konnte. Jede stille Seele sieht gern in diesen ruhigen See, in dem sich ein Weltall des Firmaments, der Menschheit, der Zeit und Ewigkeit, spiegelt. Das einzige Stück vielleicht, das der reine sensus humanitatis geschrieben hat; und ganz doch eine Tragödie des Verhängnisses des schauerlich nächtlichen Schicksals.

* * *

Shakespeares Macbeth dagegen; auch eine Tragödie des Schicksals, aus menschlichen Seelen entwickelt, handelnd durch Begebenheiten und Charaktere, aber wie anderer Art!

In einem Hexenwetter treffen drei Weiber zusammen auf einer einsamen, kahlen Haide. Sie fragen und antworten mitwissend einander:

1. Wann gehn wir drei uns wieder vorüber?
In Donner, Bliz und in Regengestüber.
2. Wenn dort das Lärmen und Schwärmen zerronnen,
Schlacht verloren und Schlacht gewonnen —
3. Also vor Untergang der Sonnen! —
1. Nenne den Ort!
2. Die Haide dort.
3. Dort kommt Macbeth. — Fort dann, fort!
1. Ich komm', ich komme, Grimalkin!
2. Paddok ruft — Dahin! Dahin!
Alle. Wild Wetter und schön, schön Wetter und wild!
Auf durch Nebel, in Nebel gehüllt!

So fahren sie aus einander. Ihre Geister rufen sie; das Hexenwetter, das sie zusammengestöbert hatte, stöbert sie, wie Luftblasen hier und dorthin. — Wer sie zu stehenden Klumpen oder gar zu

griechischen Parzen machte, hätte Shakespeare's Idee ganz verfehlet.

Die Schlacht endet; sie hatten einen Anschlag auf Macbeth, ihm wahrsagend sein künftiges Schicksal anzukündigen, und sie verfehlen den gemeinen Herenzweck nicht. Vorher erzählen sie einander am Wege wie gemeine Weiber (die sind sie), wo sie seitdem gewesen, was sie, veranlaßt durch geringe Beleidigungen, gehert oder zu beheren Willens sind; es ertönt die Trommel; sie fahren auf:

Trommeln, Trommeln!
Macbeth kommt!
Die Kreuzweg-Schwestern, Hand in Hand,
Gehend Post über See und Land,
So fahren sie hin! so drehn sie sich!
Dreimal dir!
Dreimal mir!
Dreimal noch! macht neun!
Aus der Zauber! Halt ein! —

(Macbeth und Banko kommend.)

Macbeth. So wild' und schönen Tag sah ich noch nie!
Banko (unheimlich).

Wie weit ist's noch bis Foris? —

(Er erblickt die Hexen.)

Wer sind die,
So dürr und welk und wild in ihrem Anzug'! —
Kaum sehn sie Erdbewohnern gleich, und doch
Sind sie darauf. — Lebt ihr? Oder seyd ihr etwas,
Das man anred'? — Ihr scheint mich zu verstehn,
Da alle ihr den dürren Finger an
Die welke Lippe legt. — Ihr kommt als Weiber,
Und doch verbieten eure Bärte mir
Für Weiber euch zu halten —

Macbeth. Sprecht, wenn ihr könnt; wer seyd ihr?
Hexe 1. Gut Glück dir, Macbeth! Glück dir, Than von Glamis!
2. Gut Glück dir, Macbeth! Glück dir, Than von Cawdor!
3. Gut Glück dir, Macbeth! der 'nmal König seyn wird!

Sofort fährt der Hexenspruch dem Macbeth in's Hirn —

Banko. Wie staunt ihr, Herr, und starrt, als ob ihr fürchtet,
Was doch so schön klingt. — (An die Hexen.)
In der Wahrheit Namen!
Seyd ihr Blendwerk, oder seyd ihr wirklich
Was äußerlich ihr scheint? Ihr grüßet meinen
Edlen Gefährten mit so gegenwärt'gem
Als künft'gem Glück, mit Königshoffnung gar,
Daß ihr ihn außer sich gesetzt habt. Mir —
Mir sagt ihr nichts. — Könnt in die Saat der Zeit
Ihr schau'n und sagen, was in ihr aufwächst
Und nicht aufwächst; so redet auch zu mir,
Der weder eure Gunst erbettelt, noch
Für eurem Haß sich fürchtet —
Hexe 1. Glück! 2. Glück! 3. Glück!
1. Kleiner als Macbeth und größer!
2. Nicht so glücklich, aber viel glücklicher!
3. Von Königen, Vater, aber selbst nicht König!
So — gut Glück, Macbeth und Banko!
1. Macbeth und Banko, gut Glück!

Alles schnell wie im Hexenwetter prophezeyet.

Macbeth. Halt, unvollkommne Sprecher! sagt mir mehr!
Durch Sineds Tod', das weiß ich, bin ich Than
Von Glamis. Doch von Cawdor, wie? —
Der Than
Von Cawdor lebt in Glück und Ehren; und —

König zu seyn — steht in glaubhafter Aussicht
Gar nicht; (mildernd die Rede) und Cawdor eben auch nicht. Sagt,
Woher habt ihr die sondre Wissenschaft?
Oder warum nehmt ihr euren Weg auf dieser
Fruchtlosen Haide mit so prophetischem Gruß?
Sprecht! Ich beschwör' euch.
(Sie entschwinden.)

Banko. Die Erd' hat Blasen wie das Wasser. Diese
Sind solcher Art; wohin entschwanden sie?

Macbeth. In die Luft; und was an ihnen leibhaft schien,
Schmolz wie ein Hauch im Winde. — Ich, ich wollt',
Sie wären mir gestanden. —

Vom ersten Augenblicke an, wie verschieden zeigen sich bei diesem verführenden Blendwerk Banko's und Macbeths Charaktere!

Banko. War das, wovon wir sprechen, war es hier?
Wie? oder aßen wir Tollwurzel, die
Die Vernunft gefangen nimmt?

Macbeth (neidig). Vater von Königen, das solltet Ihr seyn.

Banko. Und Ihr selbst König.

Macbeth. Und Than von Cawdor auch. War es nicht so?

Banko. Auf gleiche Weis', in gleichen Worten. Wer
Kommt hier?

Es sind zwei Edle, die auf Befehl des Königes den Macbeth als Than von Cawdor grüßen, und dadurch auf einmal den Gruß der Zauberschwestern in seinem angebrannten Hirn mächtig besiegeln.

Macbeth. Glamis und Than von Cawdor also wär' ich!
Das größte ist dahinten! Dank! ihr Herren.
(Zu Banko.)
Hofft ihr jetzt nicht, daß eure Kinder Kön'ge
Seyn werden? Da, die mir den Cawdor gaben,
Nichts wenigers Ihnen, als mir dieß verhießen?

Banko. Zu Hause dieß in's Ohr gesagt, *) das möchte
Euch gar anfeuren, nach der Krone selbst
Zu streben, mehr zu seyn als Than von Cawdor.
Es ist sonderbar; und oft — zu unserm Harm
Uns zu gewinnen, sagen die Werkzeuge
Der Finsterniß uns wahr; gewinnen durch
Erlaubte Kleinigkeiten uns, in Folgen,
In schweren Folgen uns zu hintergehn.
(Er wendet sich aus dem Gespräch, um damit nichts weiter zu schaffen zu haben.)
Cousins, ein Wort an euch. Ich bitte —

Macbeth (für sich fortbrütend).
Zwei
Wahrheiten sagten sie, als glückliche
Prologen zu dem steigend-höhern Akt
Des königlichen Thema. Dank, ihr Herren.
(Die Lords gehen ab.)
Die übernatürliche Reizung — böse
Kann sie nicht seyn — und auch nicht gut. Wär's böse,
Warum gab sie mir Handgeld zum Erfolg,
Durch eine Wahrheit? Ich bin Than von Cawdor.

---

*) An Lady Macbeth nämlich.

Wär's gut, warum horch' ich auf dieß Einblasen,
Das mir im schauerlichen Bilde schon
Mein Haar starr aufregt und mein ruhig Herz
Mir an die Rippen wirft, ganz der Natur
Zuwider. —
Gegenwärtiges Ereigniß
Ist nicht so schrecklich als furchtbare Bilder.
Der Mord mir in Gedanken, der doch nur
Phantastisch ist, erschüttert mich, den Mann,
So ganz, daß sein Vollbringen sich in bloße
Einbildungen verlieret, und was nichts ist,
Ist nichts.

Welch ein phantastischer Sophist! die That nur eludirend. Ein schwaches Hirn wie dieses ist jedes weitern Truges fähig und werth.

Banko. Sieh, wie er außer sich ist, mein Gefähr't!

Macbeth. Will mich das Schicksal König haben, nun!
So kröne mich das Schicksal, ohne mein
Anregen.

Banko. Neue Ehren, die ihm zu-
Gekommen sind, sie sind wie fremde Kleider,
Die uns nicht passen. Doch sie werden passend
Durchs Tragen.

Macbeth. Komme dann, was kommen mag!
Die Zeit läuft ab, auch durch den rauhsten Tag.

Banko. Würdiger Macbeth, wir warten auf euch.

Macbeth. Verzeiht. Mein tolles Hirn arbeitete
Ueber — vergessne Dinge.
Meine Herren,
Euer Verdienst um mich ist da verzeichnet,

Wo täglich ich das Blatt umwend', um es
Zu lesen. Gehn wir nun zum Könige.
(Zu Banko) Vergeßt nicht, was sich zutrug, und bei mehr Zeit,
(Die Zwischenzeit mag es erwägen!) sprechen
Wir unsre Herzen frei aus zu einander.

Banko. Recht gern.

Macbeth. Bis dahin gnug! Kommt, Freunde, kommt!

Wer siehet nicht in diesem Charakter schon die ganze That voraus? Banko selbst ahnet sie sogleich leise; Er kennt die, die den schwach ehrgeizigen Macbeth bei der kleinsten vertraulichen Aeußerung dieser Geschichte weiter spornen werde. Wie verschieden nehmen Banko und Macbeth die ganze Scene! Jener gefaßt, ruhig, vorsichtig; das ganze Ereigniß scheint ihm kaum mehr als ein Traum; er warnt seinen Gefährten. Macbeth, der, so sehr er Mann seyn will, schwache Macbeth ist sogleich außer sich. Ein von Weibern auf dem Wege ausgestreuter Funke hat in seinem Hirn gezündet! Die That selbst ist schon und zwar, wie es ihm vorkommt, unschwerer geschehen, als daran der Gedanke. Das phantastische Denken daran mache den Entschluß, meint er, auf der einen Seite fürchterlich, auf der andern zum Traume. Was wird dieser Mann in den Händen seines ehrsüchtigen Weibes werden?

Sein verwirrter Brief an sie über diese Zauberbotschaft zeigt, daß sein Hirn glühe, und wohl weiß sie, woran es ihm fehlet, ihr aber nicht fehlet, an — Entschluß.

Lady Macb. Glamis und Cawdor also bist du; und —
Sollst auch seyn, was man dir versprach. Und doch —

Fürcht' ich deine Natur; sie ist zu voll
Von Milch der Menschengüte, um gerad'
Den nächsten Weg zu nehmen. Groß — das wolltest
Du seyn: ohn' Ehrbegierde bist du nicht;
Doch soll vom Uebeln nichts dabei seyn. Hoch auf
Steiget dein Wunsch; doch soll's ein heil'ger Wunsch
seyn.
Mit Unrecht möchtest du gewinnen, aber
Falschspielen nicht. Sollst haben, großer Glamis,
Was dir zuruft: dieß muß geschehen! wenn, was
Du wünschest, werden soll! Und das, was du
Zu thun dich lieber scheust, als daß du wünschtest
Es würde nicht gethan, soll werden. Her!
Daß meine Geister ich in's Ohr dir gieße
Und mit gewaltger Zunge alles dir
Wegzüchtige, was dich vom goldnen Reif
Zurückhält, den das Schicksals höhre Mächte
Zur Krone dir bestimmten —

Fortan ist das heiße, aber schwache Hirn in der Gewalt des Weibes. Der Ausspruch der Hölle erfüllt sich durch ihrer beider Charakter.

Alle kleinen Umstände nimmt Lady Macbeth zu Hülfe; alle kleinen Umstände kommen ihr entgegen. Der freundliche König besucht selbst ihr Haus, sich dem Dach sein Günstlings anvertrauend. Als außer Athem, der eilende krächzende Bote ihr diese Nachricht bringt, was spricht sie? Selbst sein Aechzen nimmt sie auf:

— Der Rabe selbst, er krächzte
Mir lieblich, der mir Duncans Schicksalsankunft
Unter mein Dach hier meldete. Kommt, Geister,
Ihr Laurer auf der Sterblichen Gedanken,
Entweibt mich. Füllet mich von Kopf zu Fuß
Gradhin mit Grausamkeit. Verdickt mein Blut!

Ver-

Verstopft der Reue Thür und Thor, daß keine
Beängstenden Besuche der Natur
Erschüttern meinen grausen Vorsatz, oder
Friedstiften wollen zwischen ihm und That.
An meine Brüste kommt! Nehmt meine Milch
Für Galle, ihr Morddiener! Wo irgend ihr
In unersichtlichen Gestalten lauret
Auf Unfall der Natur. Komm, dicke Nacht,
Kleid' ein dich in den dumpfsten Höllenrauch,
Daß mein spitz Messer selbst die Wunde, die
Es macht, nicht sehe, noch der Himmel durch
Die dunkle Decke späh' und rufe: halt!

Personen solches Charakters und Vorsatzes dürfen gegen Zufälle des Verhängnisses nicht klagbar werden.

„Aber den ersten Funken streuten die Hexen doch in Macbeths Seele." Aus keiner Ursache, als weil sie darin den leichtesten Zunder fanden; in Banko's Seele fanden sie ihn nicht. Bemerktet ihr nie, wie ein schwaches Gemüth allenthalben, bei der leichtesten Veranlassung, Funken fängt, die es anglühn und bei dem ersten Windstoß zur Flamme werden? Hier war, nach siegreich geendeter Schlacht, Macbeth in Wallung; empfänglich jedes Eindrucks. Wären es auch nur gemeine Weiber gewesen, die ihn nach solchem Siege mit dem Königstitel begrüßt hätten und sein schwaches Gehirn hätte den Gruß als einen Ausspruch der Götter angenommen; dasselbe wäre erfolgt, mittelst einiger Monologen. Shakespeare erhöhte die Stimme, und verkürzte sich dadurch, ja er öffnete sich einen neuen Weg. Wenn der von seinem Herzen und von aller Welt verlassene, freundlose Macbeth nirgend nun Rath und Hülfe weiß, wo soll er hin, als zu seinen Hexen? Und

wobei trifft er diese an? Eben bei ihrem fertigen Werk, dem abscheulichsten, das nie die Sonne sehen wird. Als Köchinnen alles Verruchten dienen sie der Hexengöttinn zu Jammer und Elend. Unersättlich dieses Jammers singen sie wie Mägde einander bei ihrem Geköchs im Chor zu:

Mehr noch, Müh und Jammer noch!
Feuer, brenn' und Kessel, koch!

Ihre Katzengeister rufen sie hinzu, dem Eingebrockten den Zauber zu geben:

Blaue und Graue,
Geister, schwarz und weiß.
Menget, menget, menget,
Wer zu mengen weiß.

Hexe 1. Ich fühl's, es zuckt am Daumen mir;
Was Verruchtes ist nah uns hier —
Offen und nah — wer klopft da —

Macbeth tritt ein; und sie lesen ihm ferner die Zauberepistel, die wir nachher Zug für Zug durch den kommenden Birnamswald u. s. erfüllt sehen, eine wahre und doch trugverführende Höllensage. Seinem Weibe, die keine Hexe verführt hat, die Banko's Geist nicht siehet, spricht statt dessen im Schlaf weit furchtbarer ihr Bewußtseyn im innern Busen. Nachtwandelnd erscheint sie und wäscht umsonst das Blut von ihren Händen, dessen Flecken sie einst doch von Macbeths Händen zu waschen so leicht fand.

O Shakespeare! wie kehrst du das Innere hinaus! machst sprechend den stummsten Abgrund der Seele! Alles ist dir Verhängniß und ohne innere Theilnahme doch nichts Verhängniß. Zu jedem bei-

ner Ereignisse, seyen sie Gräuel oder edle Thaten, stimmt die ganze Natur bei, frohlockend oder schaudernd. Das Ungewitter in Lear, da der Himmel seinen ganzen Zorn wegen des Undanks der Töchter ausgießet, trifft das nackte Haupt des unbedachten dachlosen Vaters, der an seinem Unglück selbst Schuld ist. Das Klopfen an Macbeths Thür, sobald der König ermordet ist, und was der Wächter dabei saget; die Furchtereignisse nach König Hamlets Tode, sonst jede Zustimmung der Natur zu der von dir dargestellten That; sie zeigen alle deine stille, große, in's Weltall ergossene Seele, in die sich alles spiegelt, aus der sich alles hinausspiegelt, Verhängniß und Charakter, Charakter und Schicksal.

Und jedes deiner Stücke ist so neu und eigen, als wäre es eine eigne Welt! Nichts von Lear, Romeo, Othello u. s. kann ich anders wohin tragen. Hamlet und Macbeth, beide der Geisterwelt zugekehrte, metaphysical characters; und doch stehen sie wie Ost uud West aus einander. Den Hamlet konnte die Erscheinung seines allgeliebten Vaters auf's innigste bewegen, sein Daseyn konnte sie auf immer erschüttern; nie aber ihn dahin bringen, daß er eine schauderhafte That zu rasch, unbesonnen vollführte. Im ehrsüchtig rohen Macbeth zündet ein Hexengruß auf der Haide den Zunder an, der nur diesen Funken nöthig hatte, damit sein Weib ihn zur Flamme aufblase.

In allen andern Stücken Shakespeare's erscheint dieselbe hohe Verknüpfung der Begebenheiten, die über Menschenwahn hinausreicht, zu der Menschen aber nach ihren Gesinnungen und Mei-

nungen, nach ihren Neigungen und Leidenschaften mitwirken. Lear z. B. sobald er mit solchen Aeußerungen sein Reich theilet, ist auch sein Schicksal entschieden. Dem Romeo, sobald er aus der todfeindlichen Familie die Julie siehet und liebet, hat Eris den Apfel geworfen. Sobald Desdemona sich dem Neger Othello hingibt, schwingt auch Asmodi das Schnupftuch.

Fortsetzung.

Ist also das Schicksal des Theaters nichts als eine Verknüpfung der Begebenheiten, die mittelst menschlicher Leidenschaften, Sitten und Meinungen bewirkt werden; wer hätte etwas gegen dieß unläugbare Verhängniß, dem wir alle dienen, zu dem wir alle mitwirken? Wer vielmehr wünschte sich nicht Glück, einen Ausleger dieser Geheimnisse, einen Dichter zu finden, der die Verknüpfung des geistigen und irdischen Reichs der Schöpfung, des Allgemeinen und des Besondern, nicht etwa nur in Worten verkündigt, sondern in dargestellter Handlung zeigt? Denn gewiß wird dieser Dichter den Fügungen der obern und untern Haushaltung nachgespähet, die Knoten ihrer Verknüpfung sowohl als ihre Auflösung mit Aug' und Herz beachtet haben. Er führte uns damit in's Heiligthum der Vernunft und des Verstandes, die doch auf nichts als auf den innern Zusammenhang der Dinge hinausgehen.

Vor zwanzig Jahren schrieb Lessing ein Stück, Nathan der Weise, das man sogar ein dra-

matisches Lehrgedicht über die Vorsehung nannte. Schlimm für das Stück selbst als Drama, wenn es nur dieses wäre; es ist eine dramatische Schicksalsfabel, die zu dem edelsten Zwecke gewebt ward: aus Charakteren gewebt ward, die, ohne es selbst zu wissen, auf's verschiedenste, alle aber durchflochten mit einander zu Einem heiligen reinen Zweck wirken. Ein Tempelherr wird nach Palästina geworfen; er weiß selbst kaum wie? Gefangen und allein begnadigt, er weiß selbst nicht, warum? Es entdeckt sich, einer Aehnlichkeit wegen, die er mit einem Bruder des Sultans habe, sey dieses geschehen; die Sache kommt ihm und dem Sultan aus dem Gedächtniß. Er rettet ein Judenmädchen aus dem Feuer, und weiß nicht warum? kommt dadurch in Bekanntschaft mit Nathan, den er kennen zu lernen nie Lust hatte; mit der Geretteten selbst, deren geistige und körperliche Bildung ihn mit einer Art Liebe überrascht. Der Jude zögert; der Patriarch, ein Klosterbruder, der Sultan kommen in's Spiel; es entdeckt sich endlich, daß Recha des Tempelherrn Schwester, daß beide des Sultans Bruderkinder, daß beide Religionen nahe verwandt sind, und der Jude ihr aller Wohlthäter gewesen. Um ein Mährchen von drei Ringen schlingt sich das dramatische Mährchen, ein reicher Kranz von Lehren der schönsten Art, der Menschen-, Religion- und Völkerduldung. Im Kampf aller Parteien und Religionen, in ausgewählten, durch das Schicksal zusammengeführten Situationen wird dieser Kranz von den verschiedensten Händen geflochten; alle rufen uns zuletzt das höchste Wort des reinsten Schicksals zu: „Ihr Völker, dul-

det euch! Ihr Menschen verschiedner Sitten, Meinungen und Charaktere, helft, vertragt euch; seyd Menschen!" Ein ewiger Denkspruch für unser Geschlecht in allen Klassen, Religionen und Völkercharakteren. Die Menschenvernunft und Menschengüte, die in diesem Drama die Wage halten, bleiben die höchsten Schutzgöttinnen der Menschheit.

*
* *

Lessing schrieb eine Emilie Galotti, gleichfalls eine Fabel des Schicksals, durch Umstände und Charaktere bewirkt und wirkend. Ein solcher Prinz durfte nur eine solche Emilie gesehen haben, und eines Kontrasts ihrer, seiner jetzigen Geliebten satt seyn; ein Mahler durfte jetzt nur dem Kunstmäcenaten beide Gemählde bringen, und dabei der Prinz zufällig vernehmen, daß diese Emilie an einen Appiani vermählt, daß heut der Tag ihrer Hochzeit sey, so mußte alles Fernere höchst beeilt und Marinelli zu allem das vielseitig geschäftige Werkzeug werden. In diesem Hofgewirre, wo, wie in jenem Walde fortan Puck spielt, war der Brief der Orsina unerbrochen geblieben; so findet sie ihn. Es geräth und mißräth alles bis zum tragischen Ausgange. Ob dieser nicht anders hätte seyn können? bleibt dem Dichter anheimgestellt; gnug, daß dieser ihn dießmal nicht anders haben wollte. Das Stück entwickelt eine Prinzenfabel mittelst treffender Charaktere, unter der Leitung eines Marinelli, über ihm aber eines höheren Schicksals, das sich dem Schranzen so wenig als dem Prinzen bequemet. Der Vorhang fällt, und wir schaudern. Discite justi-

tiam moniti et non temnere honestum. *) Zwischen Handelnden und Schauenden stehet die Regel aufrecht.

* *
*

Aristoteles hielt die Poesie für philosophischer als die Geschichte, weil sie im Besondern das Allgemeine anschaubar mache; die dramatische erfüllet diese Pflicht unter der strengsten Regel. Denn gäbe es eine tiefere und bündigere Philosophie, als wenn der verworrene Knäuel einer Begebenheit nicht nur nach Zeiten und Sitten dargestellt, nicht nur aus Grundsätzen, Meinungen und Leidenschaften entwickelt, sondern diese alle auch unter eine hohe, reine Vernunft gebracht, und zu Einem Zweck, mittelst eines Fadens geleitet werden, den im Namen des Schicksals sein Bote und Verkündiger, der Dichter, festhält! Aber wie wenige dichtende Hände reichten an diese Verhängnißtafel!

*
* *

Ob und welche französische Tragödiendichter dahin gereicht haben? entscheiden wir nicht; vor allen waren zwei Passionen, die ihnen die Regel des Theaters krümmten, Ehrgeiz und Liebe, la noble et la belle passion, wie man sie nannte. Jene verwirrte den Kopf der Menschen, mithin auch das Herz; diese das Herz, mithin auch den Kopf. Welche Ungeheuer sind auf die französische Bühne

---

*) Lernet Gerechtigkeit, und verachtet nicht, was honnet ist.

gebracht, die man als Helden oder Heldinnen dargestellt hat! Dem Ruhm, der Herrschsucht, der Eitelkeit opfern sie alles auf, Vater, Brüder, Söhne, Weib, geschweige Unterthanen und Diener; alles der edlen Passion, die in hochtrabenden Sentenzen, in tiefen Planen der Politik, in Verwirrungen über Verwirrungen — toll ist. „Dergleichen Staatsplane und Intriguen zu hören (würde ein Grieche sagen), dergleichen Thoren zu bewundern und glücklich zu preisen, versammelt ihr euch im Theater? Sind sie glücklich? Machen sie glücklich? Und ihr bewundert und preiset Menschen, die (mit Einem Wort) nicht gescheidt sind. Hätte der Dichter auch alle Vorsicht gebraucht, seine Tragödie zu seiner Zeit an den Hof, in das Lager, unter lauter Personen zu setzen, die mit gleicher Krankheit behaftet, allesammt sich und seine tollen Menschen für gescheidt halten; habt denn auch ihr von der Tollwurzel gegessen, und seyd krank wie sie? Lebe wohl, deraisonnirendes, heldenvolles Theater."

Oder sähe er Stücke, wo die belle passion galant dominiret, wo der Held zwei schöner Augen wegen auf einmal sich und seinen Charakter, Vaterland, Würde, That, Freunde vergißt und die Fabel des Schicksals mit seinem zarten Herzen, und mit noch zärtlicherem Beifall der Zuschauer zum Ungebilde der belle passion erniedert; „ist das eure Welt der Seligkeit (würde der Grieche fortfahren)? Gilt euch Galanterie statt honneter Pflicht? schlaffe Delikatesse statt Liebe? Hat, wie jene Abderiten, auch euch der kleine galante Gott getroffen, daß wo ihr Liebe nur nennen hört, ihr sogleich hin-

schwindet und ächzet? In welche Region ist eure Passion gesunken! Aus der Brust in die — Leber."

„Wie aber? wird das alt- und neugalante Zeitalter sagen, dürften diese Schwachheiten, die in der Welt herrschen, nicht auf dem Theater vorgestellt werden?" Recht vorgestellt, in ihren wahren Folgen — allerdings! Dazu eben trug Melpomene den Dolch, die Keule. Ihr habt das Geräth verändert; statt jener beschwerlichen Waffen gebet ihr ihr den Spiegel der Venus in die Hand. Wohl! In ihrer Hand werde auch er ein Spiegel der Wahrheit. Wenn alles heuchelt, heuchle das Theater nicht; die Stimme unsres innersten Bewußtseyns, das Maß über Werth und Unwerth der Gesinnungen, Handlungsweisen und Leidenschaften auch dieser Art ertöne rein; sie werde nie verfälschet. In Kabinetten gelte falsche Politik, im Lager falsche Heldengröße, in Klöstern und Einsiedeleien falsche Heiligkeit, in Sälen der Gesellschaft, in Liebeskammern offner Betrug nach hergebrachten, beiderseits einverstandnen Konventionen; nicht aber bei Vorstellung einer Verknüpfung von Leidenschaften, die unter dem Auge des Schicksals vorgehen und die seine Hand leitet. Fürchtet ihr nicht, die ernste und strenge Göttinn zu erzürnen, mit der ihr falsch und niedrig spielet? Beraubt ihr euch nicht selbst des reinsten Maßes der Vernunft und des Verstandes, des Rechts und Unrechts, des Glücks und Unglücks, wenn ihr diese Namen in einen Loostopf der Konvention, als Modenamen werfet. Glaubt ihr im Ernst, daß die große Lenkerinn der Begebenheiten, die Richterinn mensch-

licher Charaktere, nach der Schminke, die ihr euren Larven anstreicht, messe, richte, und ihren Gang nehme? Ihr belustigt euch also, wie die Sinesen, an Fratzenbildern, mit dem süßen Wahn, sie seyen das reine Urbild der Menschheit, weil sie „Convention eures Geschmacks" sind, und seyd, wie die Sinesen, das einzige Kunstvolk der Erde. Denn das hat der falsche Geschmack, so wie die Unnatur an sich, daß wenn sie zur Gewohnheit wurden, sie die verkrüppelte Natur höchst ungern verlassen, die einmal sich in ihre Schnürbrust zwang. Frei von dieser fiele sie ja gar in einander.

*

* *

Das griechische und englische Theater ging in Absicht der belle et noble passion einen strengeren Weg. Melpomene schonte ehrsüchtiger Tyrannen nicht, noch weniger fröhnte sie und wollte ihren Unsinn verkleiden. Der Atriden Unglück zeigt sie bei allem Glanz ihrer Herrschaft; mit dem Diadem ist es den harten Königsstirnen dieses Hauses eingeprägt, bis in dem geprüften Orest, in der geprüften Iphigenia sich seine Gesinnungen mildern. So manchen Kreon, der tolle Befehle gibt, zeigt sie mit blutender Brust über eigne Unfälle unter der allgemeinen Mißbilligung des Chors, d. i. des Volkes. Vollends die romantische Galanterie der Liebe war den Griechen theils unbekannt, theils bei ihnen verbannt vom tragischen Theater. In Mährchen gehörte sie und in erotische Lieder.

Shakespeare? Wer hat bei ihm nicht in aller Stände, mithin in der Könige, Tyrannen, Mini-

ster, Helden, und was ihnen zugehört, Herz gesehen und dessen innere Stimme gehöret? Habt ihr den König Lear in seinen Unfällen, unter Donner und Blitz, in der Hütte des nackten Bettlers nicht erblickt? seiner Treuen und Ungetreuen, seines Hofnarren sogar, Gesinnungen nicht vernommen? Keine Angstgebärde Macbeths drang in eure Brust? die nachtwandelnde Königinn erschien euch vergeblich? Auch in den historischen Stücken seyd ihr der Richarde, der Heinriche, König Johanns, Wolsey's u. s. Herzensbekenntnisse nicht inne worden? Großer, stiller Dichter, du führtest die Wage menschlicher Gesinnungen und des waltenden Schicksals in Glück und Unglück mit Treue, mit Wahrheit. Keines deiner Stücke ist dem andern gleich; in jedem haucht ein andrer Welt-, Zeit- und Lebensgeist; das Band der Begebenheiten ward immer anders geschlungen, anders geleitet; und doch ist's allenthalben nur dein unsterblicher Griffel, der von den Tafeln des Verhängnisses uns diese Gemählde darstellte, und unser inneres Auge ihnen aufschloß.

So auch bei Shakespeare die Liebe; nie ist sie ihm Galanterie, als wo sie es seyn muß. Wahre Liebe dagegen mit allen Vorbereitungen und Wendungen, mit jedem süßen Spiel, das ihr gehöret, geschweige mit den verschiedenen Ausgängen ihres Schicksals — wer hat sie reiner, tiefer, vollendeter dargestellt, als Shakespeare? Romeo und Julie, Desdemone, Imogen, so manch anderes Gemählde mit andern Farben gemahlt, in andern Situationen dargestellt, sind ewig lebende Bil-

der im Garten der Liebe. Ihr und jeder Leidenschaft wies Shakespeare das Gebiet an, das jeder gehöret.

Auch liegt die Quelle der Infirmitäten vor Augen, unter denen bei andern Nationen das Theater leidet; sie ist die leidige Repräsentation, ein Ding, das alles verkünstelt. In der Mahlerei kennen wir den Unterschied der Gemählde, die den Mahler anlächeln, und derer, die vor sich hinsehend für sich da sind. Jene liebäugeln jedem, der sie anblickt, wie — die Gestalten der neueren Bühne. Sind diese nur für den Zuschauer da, für den sie empfinden, dem sie schmeicheln, den sie rühren wollen, und sich damit seinem Wahnsinn, seinen Schwächen anheucheln: so wird alles ein gegenseitiger Betrug. Der Spiegel der Wahrheit ist zerbrochen; der große Gang der Begebenheiten wird durchtändelt. Vergesset, daß ihr Zuschauer habt, ihr Schauspielerinnen und Schauspieler! die Großen eurer Kunst vergaßen es stets. Als bedeutende Charaktere, als Werkzeuge des Verhängnisses handelt ihr gegen und für einander. Die Begebenheit, die ihr darstellt, ist eure Welt; der Geist, der diese Begebenheit erfüllt, eure Gottheit, Numen, nicht Parterre und Logen. Noch mehr vergesset diese, ihre Dichter. In eurem Herzen hängt die Wage, auf der ihr uns Begebenheiten und Gesinnungen zuwägen sollt; auf den ewigen Tafeln muß euer Geist die Charaktere gelesen haben, die er darstellt. Hat er dieß, so werden ihm Herzen und Geister willig folgen. Hat er's nicht, so bleibt jede Repräsentation kleinlich. Parterre und Theater verderben einander so-

dann wechselsweise, und jedes wälzt die Schuld auf's andre.

Vom Dichter muß das Gebot ausgehen; ihm muß der Schauspieler, beiden wird das Publikum willig gehorchen. Er kann es zwingen zum ächten Gefühl, und zwingt es mit süßer Gewalt, unter dem Scepter inniger Wahrheit. Nicht seine Macht ist's, die er ausübt; Macht der Begebenheit, Macht der Regel. So lange ihm etwas willkürlich, ganz willkürlich scheint, siehet er selbst noch sein Ziel im Nebel. Glaubt er gar, er könne das Ziel stecken, wohin er wolle, höhnt er das Gesetz — o so hat das Gesetz ihn längst verachtet.

Fortsetzung.

„Aber eine so strenge dramatische Gerechtigkeit, verödet sie nicht das Theater? Soll jeder tugendhafte Charakter in dem Maße, wie er es verdient, belohnt, der Lasterhafte gestraft werden, so hört die Tragödie auf; sie wird ein tragisch feierliches Lustspiel. Soll den Zuschauern der Kodex ihres Gewissens aufgerollt werden, so bleiben sie weg; sie wollen geschmeichelt und amüsirt, nur amüsirt seyn." Falsche Vorspiegelungen der trägen Unkunst, aus Mißverständnissen genommen, Schlaffheiten nährend, am edleren Theil der Menschheit verzagend.

Wer will dann, daß jede Tugend ganz belohnt, das Laster ganz bestraft werde? Wer will, daß ein Theater das Forum der höchsten und ewigen Gerechtigkeit werde? Darf sich dessen ein Mensch nur in

Gedanken anmaßen? Wir sprechen vom Verhängniß, wie wir's kennen, wie es hier anspinnt, leitet und entscheidet. Nach Maßgabe dessen forderte Aristoteles, daß kein ganz vollkommener Charakter auf der tragischen Bühne erscheine; aber auch kein ganz lasterhafter Charakter. Jener, weil er über uns, dieser, weil er unter der Menschheit sey, mithin bei keinem von beiden Furcht für uns, Mitleid mit ihm statt finde, weil beide unsres Gleichen nicht sind. Auch der tugendhafte Held sey nicht ohne Fehler, der Böse nicht ohne Anlage zum Guten; beide seyen und bleiben Menschen, über welche dann das Verhängniß waltet. Walte es über sie, wie es ihm gefällt; die Wage ihres inneren und äußeren Werths, ihres wahren Glücks und Unglücks, ihrer Schuld und Unschuld bleibt dem Dichter. Er zeige, was die waltende Göttinn mit ihnen vornahm, wie sie es veranlaßten und ertrugen, menschlich. Ließ das Glück sie kleiner Fehler wegen sinken, wohlan! Er darf es nicht rechtfertigen, aber zeigen muß er, was in der Brust des Rechtschaffenen auch gegen diese hohe Hand für ein Gegengewicht liege. Hebt es den Ruchlosen empor und läßt ihm seine Tollheit gelingen: er zeige, wie wenig er dadurch glücklich ward, und welche Folgen diese Tollheit für ihn und andre habe. Blute die Wunde, oder werde sie geheilt; nur der Lauf der Begebenheit gewinne einen Ruhepunkt oder werde geründet.

So dachten die griechischen Dichter. Oedipus, als Mörder seines Vaters enthüllt, der unschuldig schuldige Oedipus steht da, blind, ein Verbannter. Ein Ruhepunkt in der schrecklichen Fabel seines Schick-

sals. Jokaste ist todt, die Töchter begleiten den Verbannten. Da erschien sein Schatte dem bejahrten Sophokles und sprach: „bring' mich zur Ruhe! die Fabel meines Schicksals ist nicht beendet.“ Sophokles folgte der Stimme und schrieb den Oedipus in Kolonos. — Auf seinem Geschlechte lag der Fluch; er ward erfüllet. Antigone stieg lebendig in's Grab, unglücklich aber schwesterlich edel, und der Tyrann litt für seine Unthat. In fürchterlichem Zweikampf kommen Oedipus Söhne, Eteokles und Polynikes um; der Tyrann leidet für seine Unthat gegen die Schwestern. Die grause Fabel ist geendet. —

So Agamemnons Haus. Der König ist zu den Schatten hinunter; Klytemnestra mit blutiger Hand ist ihm gefolget; Orestes irrt, verfolgt von den Eumeniden umher, Iphigenia war geopfert. „Sie sey gerettet, sprach die Muse. Die Göttinn habe sie nach Tauris gesichert; als Priesterinn daselbst rette sie dem letzten Sproß der Atriden das Leben, und gründe auf's neue das Glück des verödeten Hauses. Orestes werde entsühnt, das Schicksal versöhnet.“

Prometheus liegt gefesselt am Felsen; soll er dort ewig ächzen? Die Muse erschien dem Dichter; er schrieb den entfesselten Prometheus.

Dieß ist der Ursprung jener bekannten Trilogien und Tetralogien der Griechen. Nicht bloß das Herkommen und die unersättliche Lust der Athener zu Schauspielen brachte sie hervor, sondern das verlangende Menschenherz und die tragische Kunst selbst. Beide sehnten sich nach einer Beendigung, durch welche wie durch den Schluß einer Musik die Leidenschaften gestillet, und wie durch Weihgesänge

das erregte menschliche Herz mit dem Schicksal versöhnt werde. —

Bei den abgetheilten Shakespeare'schen Stücken ist's ein Gleiches. Jedes hat einen Ruhepunkt; jedes verlangt aber auch nach einem Ende in der Fabel des Schicksals. Falle dieß aus, wie es wolle; unterliege Cordelia und über ihr sterbe der verlassene Vater; Hamlet mit allen, die zum Theil er selbst unschuldig in's Grab riß, erliege, der einzig zurückbleibende Horatio wisse nichts zu sagen, als:

Jetzt bricht ein edles Herz! Prinz, gute Nacht,
Und Engel singen dich zur Ruhe! —

Die Fabel ist zu Ende. Fortinbras zieht ein: es beginnet ein neues Blatt des Schicksals.

Ueberdem, wer wählt die Fabel des Drama? Der Dichter. So lasse er weg, was er sich zu bearbeiten nicht getrauet; zu Fabeln Atreus und des Thyests zwingt ihn niemand. Die hohe Macht, die sie zugelassen oder veranstaltet hat, möge sie selbst rechtfertigen und exponiren. Gar Moralisationen über alte Geschichte fordert man vom tragischen Dichter so wenig, als Bußpredigten und zu erregende Bußthränen. Im Trauerspiel sowohl als im Lustspiel sind diese oft selbst dem widrig, der sie vergießet, sobald sie über die Regel der Kunst hinausschreiten. Schmerzliche Thränen vergießen wir im Leben gnug; unangenehme Begegnisse, niedrige Naturen verfolgen uns unaufhörlich; wer seine Kunst darauf anlegt, uns mit diesen auch im Theater zu speisen, und das uns täglich Drückende recht einzuprägen, ohn' alle Arznei uns den Kelch des Lebens ganz zu verbittern;

kein

kein Künstler, Giftmischer ist er, oder ein unwissender Apotheker. Edle Charaktere, die unsrer Art, mit unsern Schwachheiten behaftet sind, sollen uns vorleuchten; Helden sollen uns vorstehen, die, wenn sie durch Gebrechen ihr Unglück veranlaßt haben, dieß und noch mehr das Unveranlaßte klug abwenden, gesetzt ertragen. Das Gute richtet auf, nicht das Schlechte. In einer weinerlichen Krankenstube ohne Arzt, in einem Siechhause voll Kerkerluft, wo kein Fenster sich öffnet, wie unwohl wird uns! Und wie oft haben wir dergleichen Bußsakristeien, jämmerliche Familien- und Krankenstübchen im Theater!

Den schlechtesten tragischen Charakter nennet Aristoteles den Bösewicht, der will und nicht kann; wir haben deren, die bittere, sogar christliche Thränen weinen, daß sie Dummheiten wollen und nicht vermögen. Hinweg mit ihnen in den Limbus!

Habt ein Zutrauen auf menschliche Gemüther, ihr Dichter, daß sie wohl wissen, was sie vom Theater zu hoffen, aber auch was sie zu fordern haben; ein quid pro quo speiset sie nicht ab. Pflanzt z. B. dem Märtyrer, der als ein Dieb und Thor stirbt, eine Glorie um sein Haupt, legt Hymnen ihm in den Mund: jeder weiß, was man von ihm zu denken habe. Stellet dem Rechtschaffenen, der unter dem Schimpf der Welt des ungerechtesten Todes stirbt, einen kalten Parentator zur Seite, der von den Belohnungen künftiger Welt viel rede: niemand hört diese Parentationen. Ein Wort aus dem Munde des Sterbenden, was er hoffe, womit er sich tröste, ist mehr als tausend Worte fremder Verkündigung (δι ἐπαγγελιας). Ueberhaupt schließet sich uns im

Theater die Welt mit diesem Leben. Das künftige hoffen wir; mancher Unglückliche kann sich daran stark aufrichten. — Einmal aber fließen die Scenen theatralisch nicht in einander. Der Bösewicht kann, wie es bei frommen Stiftungen geschah, den Rechtschaffenen, den er quälte, nicht in jenes Leben assigniren; von ihm darf der Rechtschaffene keine Assignation annehmen. Die einzig wahre Anweisung darauf trägt er selbst in seinem Busen. Christliche Mysterien endlich gehören gar nicht auf die Bühne: kein Grieche durfte Mysterien auf's Theater bringen, oder er ward gestraft. Die Kunst hatte ihn schon gestraft, dadurch, daß er sie auf's Theater brachte.

Rühren und nichts als rühren ist der schlechteste oder vielmehr kein letzter Zweck des Trauerspiels. Muß man denn nicht wissen, wofür, wodurch, wozu man gerührt werde? Bei einem verwöhnten, thränenreichen und empfindungsarmen Publikum sind nasse Tücher das zweideutigste Feldzeichen vom Werth des Dichters. Thränenwerthe Scenen gibt es im Leben gnug; von ihnen wollen wir durch Kunstfabrikate die Menschen nicht entwöhnen. Lernen sollen diese vielmehr, wo sie weinen, aber auch wo sie zürnen, wo sie nicht weinen, sondern handeln, wo sie nicht weinen und fassend sich beruhigen sollen: denn dieß, nur dieß ist nach allen geweinten Thränen der letzte Zweck des tragischen Theaters.

Wie die Aesopische Fabel ihre Lehre nur in der bestehenden Naturordnung mittelst fortwirkender unveränderlicher Charaktere anerkannte; wie das Mährchen, vermöge der Gesetze unsrer Natur, seine Welt uns in einem Traumreich zeigte: so strebt

die dramatische Poesie, die höchste aller, zum höchsten Ziele. Menschliche Charaktere und Leidenschaften ordnet sie in eine Fabel der Begegnisse des Lebens, die zum Theil aus ihnen entsponnen, gewiß aber durch sie geleitet und aufgelöset wird; und zwar, nicht zum blinden Haß oder zu stupider Unterwerfung, sondern durch Furcht für uns, durch Theilnehmung an unsers Gleichen, zu Ordnung und Läuterung unsrer Leidenschaften von allerlei Art, wie in den orgischen Geheimnissen bei einem Versöhnungsopfer.

Schluß.

Vielleicht sind manche Leser hiedurch noch nicht versöhnet. Der Kranz des Drama hängt ihnen zu hoch; zu hoch der Ring des Schicksals. Reinigung der Leidenschaften scheint ihnen ein herbes Wort; weiche Seelen wollen gerührt, andre belehrt oder bestürmt werden, alle indeß sich amüsiren. Also noch einen Kampf für die Wahrheit!

Die größten Motive des menschlichen Herzens und Lebens sind Furcht und Theilnehmung; das Trauerspiel ist daher die menschlichste aller Poesien, da es sich dieser Triebfedern im innersten Grunde annimmt.

Der ganz furchtlose Tyrann ist ein Ungeheuer. Wer die Nemesis nicht fürchtet, wen sollte er fürchten? was dürfte er scheuen und schonen? Das Trauerspiel stellt ihn in dieser häßlich verderblichen Gestalt, von innen und außen, unter die Macht jener stra-

fenden Göttinn. Fürchterlich straft sie ihn schon dadurch, daß sie ihm den Sinn verrückt, ihn pharaonisch verhärtet, ihn taub verblendet. An ihm lernen wir fürchten.

Dagegen auch welche Plage des Lebens ist eine schwache, übertriebene Furcht! Sie störet unser Glück durch Träume künftigen Unglücks, und ziehet dieses dadurch selbst herbei. Wäre sie auch gerecht, diese Furcht; sie kann nichts ändern! Und das Herz hat sie einmal entwaffnet. Tritt das widrige Schicksal heran, so findet es die durch Furcht geschwächte Brust wehrlos. Hier tritt Melpomene auf, und waffnet gegen das Unglück. Nicht zu ehernen Stoikern macht sie uns oder zu hornenen Siegfrieds; gefaßten Geist will sie uns geben auf alle Unfälle des Lebens, durch Nüchternheit, Mäßigung, Verstand, Klugheit (σωφροσυνη). Nie sollen wir den Muth aufgeben, aufwärts das Haupt, die Brust uns frei erhalten; das Trauerspiel lehrt uns also die Furcht zähmen.

Sofern wirkt es für uns, für uns allein; es läutert und ordnet Leidenschaften, die zu Erhaltung unsrer selbst gehören. Ehrgeiz, Neugierde, Uebermuth, kränklichen Gram, Mißtrauen, Unzufriedenheit, Kleinmuth u. s. reiniget sie; alle durch's rechte Maß der Furcht.

* * *

Da aber der Mensch nicht allein in der Welt lebt, und ohn' andre Menschen nie glücklich leben kann; wie heißt die Triebfeder unsres Herzens, die uns mit andern zu Glück oder Unglück verbindet?

Theilnehmung. Auf Sympathie ist sie gebauet; schlüge dieß Gefühl in unsrer Brust nicht: kein Dichter könnte es uns einwirken. Aber es schlägt bei jedem Gegenstande unsers Gleichen, am stärksten bei seinem Schmerz, bei seinen Leiden. Dieß Gefühl rege zu machen, rege zu erhalten, es aber auch in seine Schranken zu führen und sicher zu leiten; dazu arbeitet die dramatische, vorzüglich die tragische Dichtkunst.

Da wir nämlich an allen unsers Gleichen auf gleiche Art, in gleichem Maße nicht theilnehmen können, müssen und dürfen, so soll die tragische Dichtkunst uns lehren, an wem, und woran, und in welchem Maß wir theilnehmen sollen, damit unsre Theilnehmung vernünftig sey, d. i. damit sie sowohl gegen andre ihren Zweck erreiche, als auch uns nicht selbst nutzlos zerknete und aufreibe.

Den untersten Grad der Theilnehmung nennt Aristoteles menschenfreundliche (philanthropische) Gesinnungen; wir sind sie jedem unsres Geschlechts schuldig. Auf ihre Ausbildung soll alles wirken, Erziehung, Beispeil, Lehre, Geschichte, Fabel, Mährchen, die sämmtliche Dichtkunst.

Sind sie aber das Maß der Theilnehmung, das die Tragödie in ihrer Hand hat? Aristoteles sagt: „Nein!" und das mit Recht. Was durch alle Mittel bewirkt werden kann und soll, was mitunter das Trauerspiel auch mitbewirken muß, weil es sonst eine Kunst der Kannibalen wäre, darf und kann nicht sein eigner, besondrer und höchster Zweck seyn. Mit Recht nennt Aristoteles also die nähere, höhere Theilnahme, die wir den

Helden oder Heldinnen des Trauerspiels schenken einen Affekt, Mitleid. Dieß Wort unsrer Sprache spricht die Sache selbst aus.

Wem schenken wir nun dieß Mitleid? dem? dem? dem? der? der? der? Die schärfeste Prüfung wird diese Frage verdienen: denn es wird ein Dolch an unsre Brust gesetzt, wenn wir diese, die zarteste Gabe unsres Herzens, das hohe tragische Mitleid, Unwürdigen geben sollen. Mörder der Melpomene sind sie, die solche für Unwürdige abfordern: denn nicht nur haben wir in unserm Herzen nichts weniger zu vergeuden als dieß Mitleid, sondern da dieser niedrige Diebstahl, z. B. für Huren und Buben, hier durch Mißbrauch der edelsten Kunst geschieht, so ist der schlechteste Name, der genannt werden kann, „ein Kuppler!" für den tragischen Kuppler fast noch zu linde.

Werden wir nicht im Leben vom Mitleid genug geängstet? Sehen wir nicht Hunderte mit uns leiden, denen wir nicht helfen können? Tausende, denen wir nicht helfen mögen? Und ihr, die ihr sie höchst gerecht bestimmen solltet, verrücket uns diese Wagschale? Ihr verfälschet sie wissend sogar, Dichter? Erlaubt, daß wir euch, zwar nicht wie Plato aus der Republik, aber aus unserm Herzen vertreiben: „In dieß Stück komme ich nie wieder."

Mitleid, das höchste Mitleid, welch ein Geschenk! Bei jeder innigen Theilnahme geben wir einen Theil unsres Herzens hin, ja vielmehr, der Gegenstand wohnt in unserm Herzen; wir theilen sein Schicksal. Wollten wir's mit einem Unsinni-

gen, einem Verachtenswürdigen, einem Schwächlinge, einer Mörderinn, Buhlerinn oder irgend einem Gemeinen, Niederträchtigen theilen? Hier also brenne die Gluth der schärfsten Prüfung! Nicht nur alles Verachtenswürdige, Schamlose, Häßliche, Tollkühne, Freche, Eitle, Verführende brenne sie ab, sondern im stärkeren wie im schwächeren Charakter werde der Punkt geläutert: „wiefern er an seinem Schicksal Schuld sey, und sich selbst Vorwürfe zu machen habe? Denn machen wir sie uns nicht statt seiner?

Uns mit dem Schicksal zu versöhnen, jede Leidenschaft in uns so zu läutern, daß sie ein Werkzeug der Vernunft werde; dieß ist der Zweck des Drama. Ueber Haß und Liebe, Freude und Traurigkeit, über Verdruß, Reue, Schwermuth, Stolz, Ehrgeiz und jede andre Begierde, nicht minder über Niedergeschlagenheit, Trägheit, Demuth u. s. gebietet es, daß jedes Unlautere hinweggethan, dagegen Zufriedenheit mit sich und mit seinem Schicksal, bescheidne Achtung und Fassung seiner selbst, hülfreiche Theilnehmung am Wohl und an der Noth Andrer unser bleibender Charakter werde. Welche Tragödie an ihrem Theil hiezu nicht, wohl aber dazu beträgt, daß unlautre, böse Affekten in uns genährt und gereizt werden, die sie mit einem falschen Schimmer umkleidet: die holte ihr Feuer nicht vom Altar der Musen.

Dieß ist nun die Reinigung der Leidenschaften (καθαρσις παθηματων), die nach Aristoteles das Trauerspiel beenden soll; er hat sie, nicht in der

Moral, aber zu Ende der Politik, wo er von der Musik handelt, eben an den Wirkungen dieser Kunst erläutert. Dahin sie denn auch gehöret. Der reine Weise und Tugendhafte bedarf des Theaters nicht; wer aber Leidenschaften in sich zu läutern, wer mit sich und mit dem Schicksal zu kämpfen, oder sich mit ihm zu versöhnen hat, der komme und lerne.

* * *

Hieraus ergibt sich, daß je geordneter die Menschen und die Staaten werden, der Zunder zur tragischen Flamme sich mindre. Atreus, Thyeste, Klytemnestren u. s. gibt es nur in den sogenannt heroischen Zeiten; in andern spielen sie ihre Rollen hinter dem Vorhange oder gar in der Kouliſſe, sittlicher, verdeckter. Nur Macbeths können morden wie er; nur Othello's erdrosseln ihre Desdemonen also. Eine gewisse Rauheit der Seele in Herrschsucht, Rache, Stolz, Grausamkeit scheint unter der Hand der Zeit abgeschliffen, wenigstens geglättet zu seyn, daß sie so scharf nicht ritzt oder schneidet. Siehet man Lessing z. B. die Mühe nicht an, die er hatte, den Mord seiner Emilie durch die Hand des Vaters bei den Zuschauern nur zu rechtfertigen? vielmehr im Gemüth beider und in der Situation selbst ihn zu motiviren? Die Zeiten der Virginia sind vorüber; und ein andrer Vater als Odoardo hätte den Dolch vielleicht wohin anders gerichtet. — Auch sind wir in unsern Begriffen von einem waltenden Schicksal absprechender worden; wir wollen ein Verhängniß nicht mehr glauben; und haben Recht daran, wenn damit eine schadenfrohe Gottheit oder gar eine

Hekate gemeint ist. Aber auch den Sturz der Thronen, den Ausgang ganzer Geschlechter, die ein Dämon verfolgt oder eine Unthat hinabreißt, den äußersten menschlichen Jammer, das tiefste menschliche Elend schaudern wir zu sehen; wir fordern einen fröhlichen, wenigstens einen gemäßigten Ausgang. So will es unser Schicksal.

Wie nun? Sollen wir deßhalb jene alten hohen Freskogemählde bei Aeschylus, Sophokles, Shakespeare aufgeben? Gewiß nicht. So waren die Menschen einst und so sind sie noch; jetzt nur schlauer, verdeckter. An jenen großen Vorbildungen in Tugenden und Gräueln lasset uns hören, in welchen Tönen, mit welchen Wendungen die Leidenschaft einst laut sprach; jetzt raisonnirt sie leiser und feiner. An Kritzeleien aber läßt sich keine reine Handschrift lernen; sondern an großen starken Frakturzügen.

Das Menschenherz bleibt immer dasselbe; die Schickung waltet durch alle Stände. Ein unbedeutender Mensch erfährt oft Katastrophen, wie König Lear sie kaum erfuhr; einer bedrängten Familie erscheint die Retterinn aus Noth gewiß erwünschter, freundlicher, milder, als einer Königinn der unerwartete Bundesgenoß ihrer Kriegs- und Staatsplane.

Die Herabstimmung der hohen Tragödie zu dem sogenannt bürgerlichen Trauerspiel ist also keine Erniedrigung, keine Entweihung. Der Ungeheuer auf Thronen sind wir satt; wir wollen in den uns näheren Ständen und Verhältnissen Menschen sehen, die mit eignerer Kraft als vielleicht jene die Schickung abwenden oder gegen sie kämpfen

Sokrates und Epaminondas, die Horazier, Coriolan, Regulus, Brutus, Cinna, Seneca, Papinian u. f. waren keine Könige, sondern Bürger.

Hat das rettende Stück einen fröhlichen Ausgang, so schmerze es der Spottname einer weinerlichen Komödie (comédie larmoyante) nicht; wir haben unter diesem Namen rührende Stücke der leidenden und geretteten Menschheit. Ueberhaupt ist's ein gutes Zeichen, daß wir den Geschmack am Flitterstaat der altfranzösischen, so wie an der gothischen Pracht der englischen Tragödie verloren haben; auch die Theilnahme am Geklirr und Gelärm des alten gedankenlosen Ritterwesens ist fast vorüber.

Der Feind, mit dem wir kämpfen, ist das schwächliche Divertissement falscher Künstelei, falscher Liebelei, falscher Weisheit. Gern möchten wir den ganzen Shakespeare in einen Gozzi verwandeln (den man ja auch den italienischen Shakespeare genannt hat), oder, wo möglich, alle seine Stücke als Opern sehen und hören. Nicht überlegend, daß wir dadurch nicht nur die ganze Kraft seiner tragischen Muse, seinen Monolog, seine Sprache des Herzens, der Vernunft und Natur, sondern auch die Deklamation verlören, die nicht am Gesange (denn der will gehört, nicht gesehen seyn), sondern an gesprochenen Worten haftet. In Vorzeichnung der Aktion durch die Sprache selbst ist Shakespeare Meister.

12.

Das Lustspiel.

Unterredungen.

1.

A. Ihre Blätter vom Trauerspiel habe ich gelesen; wo wollen Sie aber mit dieser Idee beim Lustspiele hinaus? Ist es nicht auch Drama? Und wo ist sein Ring des Schicksals?

B. In der Hand des Dichters, wie beim Trauerspiel; und zwar ist er im Lustspiel fast noch erkenntlicher als in diesem. Er heißt die Fabel der Komödie, ohne welche, sinnreich angelegt, verschlungen und entwickelt, kein Lustspiel taugt.

A. Und die Charakter-Komödien? die ächt philosophische Gattung —

B. Sind hinkende Stücke, wie die ausgeputzten Charakter-Trauerspiele. Will ich Charaktere beschrieben lesen, so nehme ich Theophrast, la Bruyère, oder Aristoteles Rhetorik.

A. Hier sehen Sie sie aber dargestellt.

B. Ohne daß sie in eine Fabel greifen, und mit ihr innig verwebt sind, hindern sie das Lustspiel. Isolirt steht sodann der breit angemeldete Charakter vor mir, geschildert, nicht handelnd. Angeputzt wird er und angezogen; rings um ihn werden Spiegel gestellt, daß man ihn ja von allen Seiten erblicke und wahrnehme; dann wird er entkleidet, man zeigt seine Höcker; wohl gar wird er leben-

digen Leibes operirt, secirt — eine peinliche Kunst, von der schon der Name Lustspiel sich lossaget.

A. Und wir haben doch so treffliche Stücke dieser Gattung!

B. Die trefflichsten sind nie ohne Fabel; und je besser es der Dichter verstand, desto sorgsamer ließ er den Charakter dem Gewebe der Fabel nur dienen. Oder vielmehr (denn was sollen die Schaarwerksnamen Dienst und Herrschaft bei Künsten des Schönen?) Fabel und Charakter entsprangen in seinem Kopf zugleich; der Charakter ward ein Motiv der Fabel, die Fabel ein Abglanz des Charakters. Auf keine Seite ließ er die Wage schwanken, geschweige daß er mit aller Gewalt sie auf Eine Seite herabgedrückt hätte.

A. Moliere! Destouches, Regnards Charakterstücke, Gresset und so viele andere.

B. Gressets mechant ist ein mechanter, unerträglicher Charakter; er hat sich, wie mehrere von Destouches, bald von der Bühne verloren. Manche Stücke nennet man Charakterstücke, da sie es doch nicht sind: denn die Spielsucht z. B. ist ein Fehler, ein Laster, aber kein Charakter. Sodann werden Charaktere ja nicht von der Bühne verwiesen: vielmehr sind sie ihr unentbehrlich, da die Fabel nur durch sie und mittelst ihrer handelt. Nur dürfen sie der Fabel nicht gebieten; als Werkzeuge stehen sie unter der Fabel, oder vielmehr beide spielen zu Einem.

A. Der Unterschied will mir nicht in den Sinn.

B. Denken Sie an die unangenehme Hätschelei, die Sie jedesmal empfanden, wenn ihnen Charak-

tere anders als durch Handlung, d. i. in der Fabel des Stücks selbst exponirt werden sollten. Hier preisen junge Ehegatten sich einander so selig! „Seyd's, rufen wir ihnen zu; zeiget, daß ihr's seyd. Nur schwätzt nicht; ihr werdet unerträglich." So bei jeder Schilderung des Charakters in's Gesicht oder hinter dem Rücken, mit Fehlern und Lastern, die von ihm oder vor ihm gesagt werden. Unsre Haut wird uns zu enge. „Jagt ihn vom Theater, wenn er nicht taugt (rufen wir aus), nur lasset uns mit ihm in Frieden. Gebt uns Handlung! wir sind im Lustspiel, nicht in der Charakter-Buchstabirschule."

A. Da nehmen Sie dem Theater sein Lehrkatheder, so wie dem Schauspieler die Hälfte seiner Kunst: denn eben in Charakteren kann er sich ausnehmend zeigen.

B. In übertriebnen Charakteren, sie übertreibend! Den Wüthrich Herodes ausherodisirend, den Polterer überpolternd — eben dieß Uebertreiben ist Verderb der Kunst. An Grimassen der Art hängt zwar der Pöbel: „ach, er hat herrlich gespielt! Neben und hinter sich verdunkelte er alle Mitspieler. Man sah nur ihn." Uebel gnug, wenn er so spielte; schlimm gnug, wenn es der Dichter darauf anlegte, daß dieser allein figurire. In einer wohlangewandten Fabel ist uns der Geringste werth; deßhalb aber bleiben und bestehen immer Grade des Werthes.

A. Charakterstücke geben so schöne Verse, so treffliche Situationen.

B. Situationen gehören zur Fabel; eben dieß

beweiset. Laufen Sie im Andenken die besten Charakterstücke durch, die die Bühne der Neueren hat, den Geizigen, Tartuff u. s.; zuerst fallen Ihnen Situationen ein, in denen sich der Charakter zeigte. Ist die Fabel ganz aus solchen gewebt, ein Kranz glücklicher Situationen: so sind wir einig. Glänzt hie und da nur Eine Situation hervor: mit den schönsten Versen und Reden lahmt das Lustspiel. Dergleichen Verse konnte man beim Lehrdichter, und vielleicht besser lesen: dergleichen Reden vom Redner hören. Zu solchem Zweck kamen wir nicht in's Theater.

A. Wird aber eben hiedurch die dramatische Kunst nicht philosophisch? Sind dergleichen Charaktere nicht bleibende Physiognomien der Menschennatur für alle Nationen, für alle Zeiten?

B. Nichts weniger. Eben das, was man auf der Bühne Charakter nennt, Sitten, Meinungen, Gewohnheiten, Eigenheiten sogar, erändern sich unaufhörlich mit Völkern und Zeiten. Bei Moliere's ausgearbeitetsten Charakterstücken stand schon vor dreißig Jahren das französische Theater leer; man lief zur Posse, zum italienischen Theater. „Ach, hieß es, solche Tartuffen gibt's nicht mehr; wenn Moliere aufstünde, müßte er sie jetzt anders kleiden. Es sind alte Späße.“ Dagegen an Moliere's Stücken, in denen die Fabel herrscht, fand man immer Freude; der Médecin malgré lui, sein letztes Stück, wird auch auf dem Theater sein letztes, das dauerndste bleiben. — Gehen Sie die englischen Humourstücke durch, wie wenige der Al-

ten von Ben-Johnson u. f. haben sich auf der Bühne erhalten! Einfälle, Scenen, Situationen nimmt man aus ihnen, und kleidet sie neu ein; die Charaktere selbst müssen neugestützt oder umgeschaffen werden. Sie sind, sagt man, nicht mehr für unsre Zeiten. Und unsre älteren deutschen Charakterstücke, ob sie gleich so gar alt nicht sind —

A. Von denen wollen wir schweigen. Freilich haben sich in kurzer Zeit die Großvatersitten sehr geändert!

B. Was uns dagegen in alten und den ältesten Stücken bleibt, sind bei ächtem Witz treffende Charakterzüge, die der Situation entsprechen, kurz, die charakteristische Fabel.

2.

A. Wie wird's aber mit dem Schicksal in der Komödie? Mich dünkt es in ihr ein komisches Schicksal.

B. So ernst, als es die Tragödie haben kann; es ist das Wesen und die Verknüpfung der Fabel. Glauben Sie, daß der Dichter des lustigsten Spiels lachen müsse, wenn er die Fabel aussinnt? Und thäte er's; sein Lachen muß der heitersten Vernunft zugehören. Sonst ist die Posse des Anschauens nicht werth. Die Vernunft muß den Kranz der Begebenheiten flechten; mithin muß sie zuerst wegwerfen, was zu ihm nicht gehöret.

A. Zum Beispiel, alles Niedrige, Häßliche, Ab-

scheußliche, das man nirgend, geschweige auf dem Theater zu sehen wünschet.

B. Zuvörderst also alle Laster.

A. Alle Laster? keinen lasterhaften Charakter soll die Komödie als häßlich darstellen dürfen?

B. Keinen; dieß ist nicht ihr Amt. Für Kanzel und Katheder, oder gar für Gefängnisse, Richterstühle, Zuchthäuser gehört das Laster; nicht für das Lustspiel, das sich an Lastern weder erfreuen soll, noch sie zu bessern vermag. Haben Sie nie die Qual der Hölle empfunden, wenn ein Verruchter, komisch gehalten, durch alle fünf Akten, unsern innern Sinn für Pflicht und Recht quälet? Seine Familie hat er in's Unglück gestürzt, Weib und Kindern macht er Höllentage, den Freund hat er betrogen, das Mädchen verführt, den Herrn bestohlen, in Amt und Geschäft ist er von allen Seiten ein Schurke; und diesen Bösewicht, der in die Karre gehört, müssen wir fünf Akte lang vor uns sehen, allen Jammer, den er gestiftet hat und zu stiften fortfährt, mit Augen erblicken, ihn seufzend, weinend, zankend uns vortragen hören; zuletzt kommt ein edler Freund und rettet ihn, oder der gnädige Herr erscheint und vergibt ihm; er weint Bußthränen, um — es wahrscheinlich im sechsten Akt, wenn das Stück fortginge, noch ärger zu machen, als er es im ersten machte. Ein treffliches Lustspiel, in dem man für Unlust und Ungeduld die ganze Wirthschaft nach Newgate *) wünschte! Aristoteles setzt es als ersten Begriff des Lustspiels, „daß es

*) Gefängniß in London.

es mit straffälligen Lastern nichts, wohl aber mit Fehlern, mit Auswüchsen der menschlichen Natur zu thun habe, die lächerlich, aber nicht schädlich sind. Was Verderben nach sich ziehet (το φθαρτικον), sey kein Gegenstand des Lustspiels."

A. Welche Menge trauriger Lustspiele käme damit nach Newgate.

B. Sollen, dürfen wir über diese Bösewichter lachen? Verbietet uns dieses nicht die innere erste Regel des Rechts? Und warum dürfen wir über sie weinen? im Lustspiel weinen? Weßhalb müßten wir die Folgen ihrer Eseleien fünf Akte durch mittragen? Die unzeitigste Philanthropie, die der Gerechtigkeit den Maßstab krümmt, und jede wahre Theilnehmung mit dem würdigen Unglücklichen süßlich verschlemmet. Bei solchen Scenen laßt mir die weinenden Kinder, die heulenden Weiber weg vom Theater; und statt zu weinen, hänge sich der Bösewicht auf! Warum that er's nicht schon vor dem ersten Akt? so wäre das ganze Stück unterblieben.

A. Das Häßliche (αἰσχρον) gestattete Aristoteles indeß doch dem Lustspiel.

B. Das unschädlich Häßliche allerdings, insonderheit wenn es Lachen erreget; eben dieß Lachen über die Ungestaltheit oder Unschicklichkeit zeigt, daß sie unschädlich sey.

A. Da räumen Sie dem Lachen, als einem untrüglichen Kennzeichen des Unterschiedes zwischen Fehler und Laster, viel ein.

B. Nicht mehr als ihm gebühret. Jeder lacht freilich auf seine Weise; auch dieß ist in der Regel.

Die Komödie soll uns aber nicht bloß lachen machen, sondern lachen lehren.

A. Wie das?

B. Daß nichts lächerlich vorgestellt werde, als was lächerlich ist; daß es in dem Maße lächerlich vorgestellt werde, als es des Lachens werth ist, oder —

A. Oder?

B. Der Dichter selbst und seine Helfershelfer werden — lächerlich oder erbärmlich. Stellen Sie falsches Maß und Gewicht, geben Sie die edelsten Dinge, Sachen, Charaktere, Geschäfte und Personen einem Zotengelächter Preis —

A. Da treffen Sie eben auf das, was die Gegner Shaftesbury's gegen das Lachen als Prüfstein der Wahrheit, später darauf J. J. Rousseau und andre gegen die Komödie so stark eingewandt haben, nämlich: „alles könne lächerlich gemacht werden, alles nach den Sitten unsrer Zeit werde lächerlich gemacht."

B. Von wem? Von Gecken, die dagegen das Lächerlichste nicht lächerlich, und das Niedrigste bethulich finden. Glauben Sie gewiß, im unbefangenen Lachen (nicht im witzigen Hof- und Modegelächter, so wenig als in der groben Bauernlache), im unbefangenen Lachen äußert sich so ein sichres Kennzeichen der Natur, als in der unwillkürlich, ja unwillig fließenden Thräne. Niemand als der Bösewicht oder der Gauner kann beiden entstehn; niemand als sie wollen sich beiden versagen. So wenig man in bloß körperlicher Rücksicht dem Husten, Gähnen, Nießen sich entziehen

kann und darf, obwohl man nicht eben laut gähnt, hustet und nießet; man unterdrückt sie eine Zeit lang, und wider Willen kommen sie wieder; eben so unvertilgbar ist der gaukelnde Gott Jocus.

A. Lachern wohl; sonst sagt man: „der Weise lache nicht, er lächle nur."

B. Mir ist gesagt: „daß man sich nicht besser befinde, als wenn man bei dem Lächerlichen lacht, nicht zürnet; wenn man leichte Dinge leicht ansieht, und in Liliput nie ein Brobdingnak erwartet; wenn man lacht, wo nicht anders als zu lachen, dagegen ernst ist, wo man ernst seyn soll und (recht genommen) nicht anders als ernst seyn kann. —

A. Und dieß lehrte uns die Komödie?

B. Einzig sie. Sie hat (nach dem gemeinen Ausdruck) den Sack oder vielmehr die Wage des Lachens in der Hand, mit allen ihren Graden. Wem alles gleichgültig, ist ein Sinnloser; wer über alles lacht, ist ein Geck; wer uns im Lachen verführt, ein Verführer. Daß wir in diesen Dingen des zartesten Urtheils das Richtmaß verloren haben, ist es ein Zeichen unsers sichern Geschmacks, unsers reinprüfenden Urtheils?

A. Gewiß nicht. Noch aber ist eine Grenze des Häßlichen und Verführenden der Komödie übrig, die ich kaum zu nennen getraue.

B. Zu allem lassen sich Worte finden.

3.

A. In allem lassen sich Worte finden. Sie wissen, was in unsrer Natur das Häßlichste werden

kann, was die Natur daher selbst mit Scham und Schweigen umhüllt hat; wie, wenn man dieß, mithin das Lüsterne zum Gegenstande der Komödie machte? Man gäbe Ehre und Schande Preis, schlöße über sie ein geheimes Einverständniß des Nichtnotiznehmens —

B. Man gäbe Ehre und Schande Preis? Preis dem Theater? Nun, so mahle es auf seinen Vorhang —

A. Was?

B. Den Urgott Priapus, oder galanter den Lingam. Wovon man in keiner ehrbaren Gesellschaft spricht, davon wird man doch auf der Bühne nicht sprechen, noch weniger es darstellen wollen? Das Lächerliche gehört der Komödie; nicht das Lüsternde, das Kitzelnde, das Wilde. Ein Lust- oder Trauerspiel, in dem sich Beinkleid und Schürze präsentiren, und zwar ein, so bald es sich präsentirt, gebietendes Beinkleid, dem alle Schürzen unvermeidlich gehorchen, und gegentheils eine eben so mächtige Schürze, die, nachdem man sie einmal gesehen, alles erlaubt macht, und der sogar Thränen gebühren — mit welchen niedrigen Namen sollten wir, lichtertragend, dieß Lingamspiel nennen?

A. Und doch wird geweinet.

B. Von wem? worüber? Jedem dieser Gegenstände hatten die Alten seine Weise bezirket, das Grobe dem Groben, das Anständige dem Anstandliebenden; wir haben den Weg gefunden, im Anständigsten schamlos zu seyn. Die feinste Sentimentalität solcher Herren existirt im Priapus. Sie

setzen die geheime Konvenienz darüber voraus, bauen darauf keck und kühn; die Weiber schlagen die Augen nieder —

A. Was ist zu thun?

B. Die Komödie führe ihr Amt sowohl im Parterre als auf der Bühne, Lächerliches dem Lachen, ein Schändlichlächerliches in der Komödie selbst (φαυλοτερον τι, το αἰσχρον), dem Hohngelächter Preis zu geben.

A. Dem lauten Hohngelächter?

B. Lieber einem kleinen Instrument, das sich in der Tasche tragen läßt; ja die Lippe trägt's in sich. Wissen Sie, was Persiflage heißt und ist?

A. Deutlich nicht.

B. Es bezeichnet einen feinen Begriff; noch mehr eine herrliche Uebung. Le persiflage, sagt ein französischer Schriftsteller,*) est la décomposition des objets imposans reduits à leur juste valeur.**) Ist bei allen imposanten Gegenständen das Pfeifchen zu gebrauchen; bei welchem pfiffe es von selbst eher als bei dem imposanten Gott Priapus? Sie lächeln? Bei ihm, wie bei jeder imposanten Narrheit ist's zu gebrauchen. Was der Dichter oder der Freund des Dichters hätte thun sollen und nicht that, das thut sein unbekannter Freund, das geistige Pfeifchen, le Persiflage. Verbieten oder entwenden kann es uns niemand.

---

*) Mémoire d'un honnête homme: Discours préliminaire.

**) Zu Deutsch: „Eine Zerlegung der uns sich aufdringend gebietenden Gegenstände, die man auf ihren rechten Werth zurücksetzt.

Wissen sie, welche Stücke der neuern französischen Bühne ich für die feinsten halte? Die Parodien.

A. Parodien? Von denen so viel Uebels gesagt ist? über welche sich alle berühmten Autoren so laut und kläglich beschwert haben?

B. Eben weil die sich beschwerten, waren jene schwer. Und je leichter sie flogen, desto schwerer. Das Meisterstück einer Parodie ist die feinste Kritik eines Stückes, zumal wenn es la décomposition d'un objet imposant ist, reduit à son juste valeur. In unsern wohleingerichteten Staaten, wer wollte murren? Wer eifern, stampfen, Lippen und Nägel beißen? Ein Mittel statt und gegen dieß alles, ist —

A. Nach Ihrer Theorie, Onkel Toby Shandy's argumentum fistulatorium, das Pfeifchen.

B. Wissen Sie auch, was unsrer braven, gutmüthigen, verständigen, aber zu geduldigen deutschen Nation bei vielen ihrer imposanten Gegenstände allein gebricht?

A. Das Pfeifchen! Lesen Sie aber Franklin; „niemand kaufe das Pfeifchen theurer, als es werth ist."

4.

A. Das Schicksal der Komödie aber?

B. Es stehet fest: „Thorheit werde als Thorheit gezeiget: sie finde ihren Lohn als Thorheit. Nicht mehr und nicht minder." Sie denken doch nicht, daß bei Fehlern der Menschen es einzig auf unser Lachen von der Natur angelegt sey? Wir

können nicht lachen, wenn diese Fehler als solche von uns nicht erkannt würden. Die Ordnung der Natur lehrte sie uns kennen als Fehler, thöricht unverderblich, und dabei possirlich. Hätte nicht die Natur auch Mittel, sie mehr oder minder zurecht zu fügen? Da liegt das Schicksal der Komödie, die Fabel.

A. Und wie fügete die Natur sie zurecht?

B. Durch Folgen. Auch der unschädlichste Fehler — einmal muß er vor dem Spiegel eigner oder fremder Vernunft erscheinen; einmal muß die Thorheit sich an der Klugheit oder an den Thorheiten andrer stoßen. Siehe da die einfache und die zusamengesetzte komische Fabel. Dem Licht der Vernunft allein dargestellt, wird die Fabel einfach; den Thorheiten andrer entgegengesetzt, gibt es eine Intrigue, die, wohlgeleitet bis zur völligen Entwicklung oder Ahndung der Thorheit, ein lehrreich Vergnügen gewähret. Alle Sprachen sind voll Sprüchwörter darüber, daß jede Thorheit an's Licht komme und ihre Gegnerinn finde, daß sogar jeder Irrthum sich selbst strafe. Auf welche Weise und in welchem Maß dieß recht geschehe, soll die Komödie nicht lehren, sondern zeigen; demnach ist sie ein Schauspiel der Welt, eine Schule der Weisheit.

A. Würde damit nicht aber unsre Eigenliebe, unsre Frivolität genähret? An andern suchen wir Fehler auf, nicht an uns selbst; wir lachen über jene; damit werden wir überhaupt gewöhnt, über Fehler zu lachen und sie zu bemerken.

B. Fehler zu bemerken, ist kein Unglück. Die

Weisheit des Lebens, sagt Horaz, fängt vom Erkennen und Wegthun der Fehler an. Wer sie an andern, nicht an sich bemerkt, ist zu seinem eignen Schaden parteilsch; die Komödie ist daran nicht schuld. Allgemein hält sie den Spiegel vor; sehe jeder hinein und erkenne, den Nächsten sich, sodann andre. Ueber Fehler, selbst seiner liebsten Freunde lachen zu können und zu dürfen, ist auch kein Unglück; vielmehr —

A. Doch wohl kein näheres Band der Vertraulichkeit und Freundschaft?

B. Das engste. Wem ich nicht seine Fehler sagen darf, der hat das Recht, auch mein Lob nur zweifelhaft anzuhören. Forderte er gar, daß ich keinen Fehler an ihm wahrnehmen und erkennen, sondern ihn als Abgott verehren soll, der sey mein Freund nicht!

A. Aber auch scherzen über seine Fehler?

B. Gewiß! Eben dieser Scherz ist die Würze der Freundschaft, das Salz des Umgangs, die Blume des gemeinschaftlichen Lebens. Keine Gesellschaft ist vertraulicher, als wo man, nach dem bekannten Ausdruck, einander nichts übel nimmt; keine Tafel ist fröhlicher, als wo unbefangen der Scherz von Mund zu Mund, von Blick zu Blick hüpfet. Auch das Lachen ist und bleibt ein unentbehrlicher Genuß des Lebens. Ohne seine Fehler möchte ich meinen Freund nicht; ich liebe ihn in seinen Fehlern, wenn ich diese nicht eben auch an ihm liebe. Die zarteste Sprache des Umganges ist Scherz; ich wüßte nicht, wie man jemand freundli-

cher behandeln könnte, als wenn man in ihm mit dem Geist spricht, der ihn belebet.

A. Wie Sie den Scherz nehmen, so nimmt ihn nicht jeder.

B. Er lerne ihn also nehmen, oder er ist dessen unwerth. Wir sprachen vom Lustspiel. Dieß muß auch dem Scherz sein Maß, seine Grenze bestimmen, nicht etwa bloß darin, wie es selbst Scherze treibt, sondern am meisten dadurch, wiefern es uns über seine Vorstellungen Scherz erlaubet. Durch alle Grade sey die Komödie hierin Meisterinn, vom Scherz zum Spott, vom freundlichsten Lachen bis zum verspottenden Gelächter. Wer hierin nicht Wage und Maß richtig anwendet, wird selbst ein Gaukler.

A. Deren es manche mancher Art geben möchte. — Wir könnten Brands Narrenschiff aus diesen Zünften trefflich ausrüsten.

B. Wohlan! die erste Zunft sey'n die Marktschreier, die Personalitäten aufführen oder spielen. Wer in einer Thorheit nur Eine Person erfassen und festhalten kann, ist ein komischer Pfuscher; wer einen vom Dichter allgemein gedachten komischen Charakter in die Nachäffung Einer Person zu zwingen vermag, ist Hannswurst, in welchen Kleidern er seine Rolle spiele. Der Dichter stellt Thorheiten dar; nicht Eines Menschen Thorheit; was kümmerte ihn dieser Eine? In Einem alle seine Brüder erkennen zu machen, dieß ist sein Ehrenkranz; verhaßter ist ihm nichts als Deutung oder Verkleidung seines allgemeinen Charakters in den und in jene. Nennen Sie weiter!

A. Die zweite Gaukelei möchte wohl die seyn, Stände auf's Theater zu bringen.

B. Warum nicht? Thorheiten aus und in allen Ständen. Stand ist etwas Allgemeines; keiner von uns in seinem Stande ist sein Stand. Jeder Stand hat Thorheiten und geliebte Fehler, der eine mehr, der andre minder. Sind sie unverderblich, geben sie dem Scherz und der Freude Platz; warum dürften sie nicht auf dem Theater erscheinen? Muß es sich seit Moliere der Arzt, der bürgerliche Edelmann, der Tartuff, der Greffier gefallen lassen, aufzutreten, warum nicht auch der Richter? der Theolog? der Recensent? der Dichter? Auf der brittischen Bühne sind längst alle Stände. Eben daß alle erscheinen dürfen, mindert das Auffallende, daß der und jener erscheine. Und was schadet es dem Stande, daß der und jener, der zu ihm gehört, diese, jene Lächerlichkeit an sich habe? Kann ich Quacker nicht herzlich lieben und ehren, wenn ich gleich über die schuldlose Eigenheit dieses komischen Quackers lache, der sich mir zum Vergnügen darstellt? Die Komödie ist eine Schule, die uns die brüderliche Lehre lehrt: „in allen Ständen gibt's Thorheit. Vertragt euch unter einander."

A. So auch Nationen, Religionen?

B. Nicht anders. Auch dieß sind allgemeine Namen. Stelle man ihre Thorheit dar, nur mehr, nur lebhaft.

A. Indem Sie aber Laster und Schande vom komischen Theater vertreiben, und die Charakterstücke

der Fabel unterordnen, wird es dieser nicht bald an Sujets fehlen?

B. Glauben Sie, daß der menschlichen Thorheiten so wenige sind? oder daß sie je ausgehn werden? Mit jedem Zeitalter verjüngen sie sich; mit jedem blüht herrlich auf ein neues komisches Theater. Trauriges Geschwätz, daß die Charaktere alle schon benutzt seyen! Dafür waren sie auch abgenutzt; bemerke, ordne neu, und du hast eine neue Fabel.

A. Eben diese macht den Dichtern Sorge. Der Fabelkreis ist so erschöpft, die Gänge des Komödienschicksals, die Intriguen, wiederholen sich so sehr —

B. Ein Grübelnder ist's, der so im Schlaf redet. Wie Shakespeare die Sujets aus in- und ausländischen Geschichten, Romanzen und Erzählungen nahm, wie die französische Bühne den Spaniern den Inhalt ihrer besten Stücke schuldig ist; welche Menge Stoff in der Geschichte, in Novellen, Romanzen, Erzählungen aller Nationen ist noch vorhanden! Es fehlt nur an Künstlern, die ihn bearbeiten. Und wir? leben wir nicht fortwährend im Limbus der Thorheit? Lassen Sie alte Thorheiten abkommen: wir kleiden uns sogleich in neue Moden.

5.

A. Gern spräche ich noch von einer Mitte zwischen Trauer- und Lustspiel; mich dünkt, wir haben nur die beiden äußersten Enden betrachtet.

B. Vom bürgerlichen Trauerspiel, von der rührenden Komödie. Ein andermal, wenn uns die Zeit darauf führet.

A. Auch vom historischen und romantischen Trauerspiel, von dramatischen Gedichten, die weder Lust- noch Trauerspiele sind, von Ritterspielen, von Dekorationsgedichten, den eigentlichen Schau- und Sehspielen.

B. Ein andermal, wenn uns die Zeit darauf führet.

A. Auch von den drei und anderthalb Einheiten, den Di-, und Tri- und Tetralogien, den Sylbenmaßen des Theaters —

B. Wenn die Zeit darauf führet.

Inhalt des siebenzehnten Bandes.

Früchte aus den sogenannt goldnen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts. *)

Einleitung 5

1. Geschichte. Gab es eine unter Ludwig, Wilhelm, Anna? Und warum nicht? Werden wir eine von unsrer Zeit erhalten Lob der damaligen Geschichtschreiber und Geschichtforscher Frankreichs, S. 9.

Geschichte und Dichtkunst. Ein Musengespräch in der vatikanischen Rotonda, S. 15.

Baco von der Geschichte, S. 18.

2. Denkwürdigkeiten (Mémoires). Seit wann und wie vorzügliche dergleichen Denkwürdigkeiten Frankreich habe? Mémoires unter der Vormundschaft der Königinn und der Regierung des Königes. Wie stehen diese Produkte am Ende des Jahrhunderts? sind sie ausschließende Muster? Seele solcher Mémoires. Empfehlung dieser Schriftenart für Deutschland. Denkwürdigkeiten seiner selbst, S. 19.

Maß der Adrastea in Denkwürdigkeiten seiner selbst, S. 30.

3. Gedanken (pensées) Maximen, S. 36.

Sinnreiche Sprüche der Alten, der Neuern, Franzosen. — Pascals Gedanken, ihre Stärke und Schwäche. — Rochefoucaults Gedanken, ihr Werth. — Esprit aus allen Schriften. — Thoughts der Engländer.

Wie dergleichen Gedankensammlungen zu gebrauchen, zu benennen, einzutheilen, uns anzueignen seyen? — Auszeichnung unsrer eignen Gedanken. **)

4. Lehrgedichte, was sie seyen? S. 47.

Einander zur Seite gestellt Boileau und Pope. — Lehrgedichte über wissenschaftliche Gegenstände. Polignacs Anti-

*) Adrastea, 3. Stück.

**) Bis hieher Herausgeber Joh. von Müller.

Lucrez. — Warum die Neuern keine Lehrgedichte über ihre Systeme haben, wie die Alten? — Ein künftiges dergleichen Lehrgedicht. — Philosophische Oden. Ein Kranz auf Uz Grabe. — Wunsch eines zweiten Pope.

Die Gärten der Hesperiden, eine Unterredung, S. 56.

5. Fabeln, S. 62.

Ihr Grund in der bestehenden, mittelst unwandelbarer Charaktere fortwirkenden Natur, eine Grundfeste des menschlichen Verstandes. — So betrachteten sie die älteren Nationen. Sadi: Wischnu-Sarma. — Wie sie seit la Fontaine angesehen ward? Unterschied der alten und neuen Fabel. — Ob wir nicht noch zum Fabelgebiet der Natur zurückkehren könnten?

Das Konservatorium und die Erscheinung, S. 70.

Fortsetzung über die Fabel, S. 71.

Lessings Theorie. — Eintheilung der Fabeln in theoretische, sittliche, und Fabeln des Schicksals

Fortsetzung, S. 81.

Vortrag der Fabel. — Das Lächerliche der Fabel. — Ob die Wesen der Fabel Theilnehmung bewirken? — Unkraut der Fabel. — Sylbenmaße der Fabel.

6. Mährchen und Romane, S. 89.

Grund des Mährchens in unsrer Natur. Kosmogonische, physische, menschliche Schicksalsmährchen. — Morgenländische, griechische, französische Mährchen. — Mährchenhafte Lebensbeschreibungen.

Beilage, S. 97.

Guter und böser Mährchenleumund. — Heraiken. Pope's Heloise. Aura an Zephyr. Zephyr an Aura.

Fortsetzung über Mährchen und Romane, S. 103.

Geistliche und Ritterromane. — Feen-Kindermährchen.

Der Traum. Ein Gespräch mit dem Traume, S. 112.

Fortsetzung. Politische, Swifts, spanische Romane, S. 116.

Schluß. Ideal des Mährchens und der Romane, S. 120.

Der erste Traum, S. 123.

7. Idyll, S. 124.

Ursprung der Hirtengedichte in den Morgenländern. — Idyllenwelt der Kindheit. — Griechische, italienische, französische, englische Idyllen. — Begriff des Idylls in verschiedenen menschlichen Lebensweisen und Ständen.

8. Bilder, Allegorien und Personifikationen, S. 134.

Allegorie der Kunst. — Fülle und Heiligkeit dieser Sprache. — Wie sehr wir in Bildern denken.

Fortsetzung. Personendichtung, S. 140.

a. Allegorie der Kunst, S. 141.

1. in der Bildnerei, 2. in Reliefs, 3. auf geschnittnen Steinen, 4. Auf Münzen, 5. Allegorische Gemählde. Resultate für Allegorien der Kunst.

b. Allegorie der Rede, S. 149.

Personifikationen in der Sprache, besonders in lyrischen Gedichten. — Ihr Verhältniß zur Kunstallegorie. — Allegorien der Engländer. Allegoriendichter.

Allegorien der Kunst nach alten Kunstdenkmalen. Ein griechischer Hain, S. 156.

Allegorien der Rede. Proben aus Gallisch und Göz, S. 159.

9. Tanz. Melodrama, S. 161.

Macht der seelenvollen Gebärdung. — Ihr natürliches Band mit Tönen. — Melodrama in Griechenland, Oper in Italien und Frankreich. — Quinault. — Jetziger Stand der Oper.

Olla Potrida musikalischer Gedanken und Empfindungen, oder die neueste deutsche Oper, S. 172.

Beilage. Wirkt die Musik auf Denkart und Sitten? S. 179.

10. Händel. Seine Lebensumstände, S. 182.

Vom Oratorium. Unterschied von der Oper und dem Monodrama. Reine Gestalt desselben und daher entspringender Zauber. S. 186.

Fortsetzung. Erweis dessen an den Psalmen und den Salomonischen Liedern; — An der lyrischen Poesie der Griechen. — Am italienischen Kanzone und den brittischen Monodien, S. 190.

Fortsetzung. Cäcilia, eine Legende, S. 194.
Mißbrauch der heiligen Cäcilia an ihren musikalischen Festen. — Mißbrauch der beschreibenden, Töne mahlender Poesie in Erzählung von Wirkungen der Tonkunst. Wahre Wirkung der lyrischen Dichtkunst in Erregung eigner Empfindungen durch Töne, unsichtbar, geistig, himmlisch, S. 200.

11. Das Drama, S. 206.
Ein Grieche in unserm Theater. — Aristoteles Bestimmung der Tragödie, erklärt. — An Aeschylus und Sophokles gezeiget. — Seine Vollendung einer Reinigung der Leidenschaften erklärt und gerechtfertiget.
Fortsetzung, S. 220.
Daß bei einer Fabel des Schicksals Leidenschaften nothwendig geläutert werden müssen. — Werth der Poetik des Aristoteles in Winken hierüber. — Kurzer Wortwechsel der griechischen Tragödie. — Ob uns das Schicksal angehe? Mißverständnisse des Worts. — Rechte Anwendung desselben durch Charaktere.
Fortsetzung, S. 228.
Wilhelm Shakespeare. — Dessen charakteristische Schicksalsfabel in Hamlet, in Macbeth u. f.
Fortsetzung, S. 244.
Lessings Nathan der Weise, eine Schicksalsfabel gespielt durch Charaktere. — Emilie Galotti. — Wodurch die Tragödie philosophischer werde als die Geschichte. — Französisches Theater. — Englisches. — Quelle der Infirmitäten.
Fortsetzung, S. 255.
Einwürfe gegen die Theorie. — Beantwortung der Einwürfe aus den Griechen, aus Shakespeare und der menschlichen Seele.
Schluß, S. 259.

12. Das Lustspiel. Unterredungen, S. 267.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>,

Früchte aus den sogenannt goldenen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts (180
1 - 1803)

Bd.: [1]

1830

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB E 200(2,17/18#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11418811-0